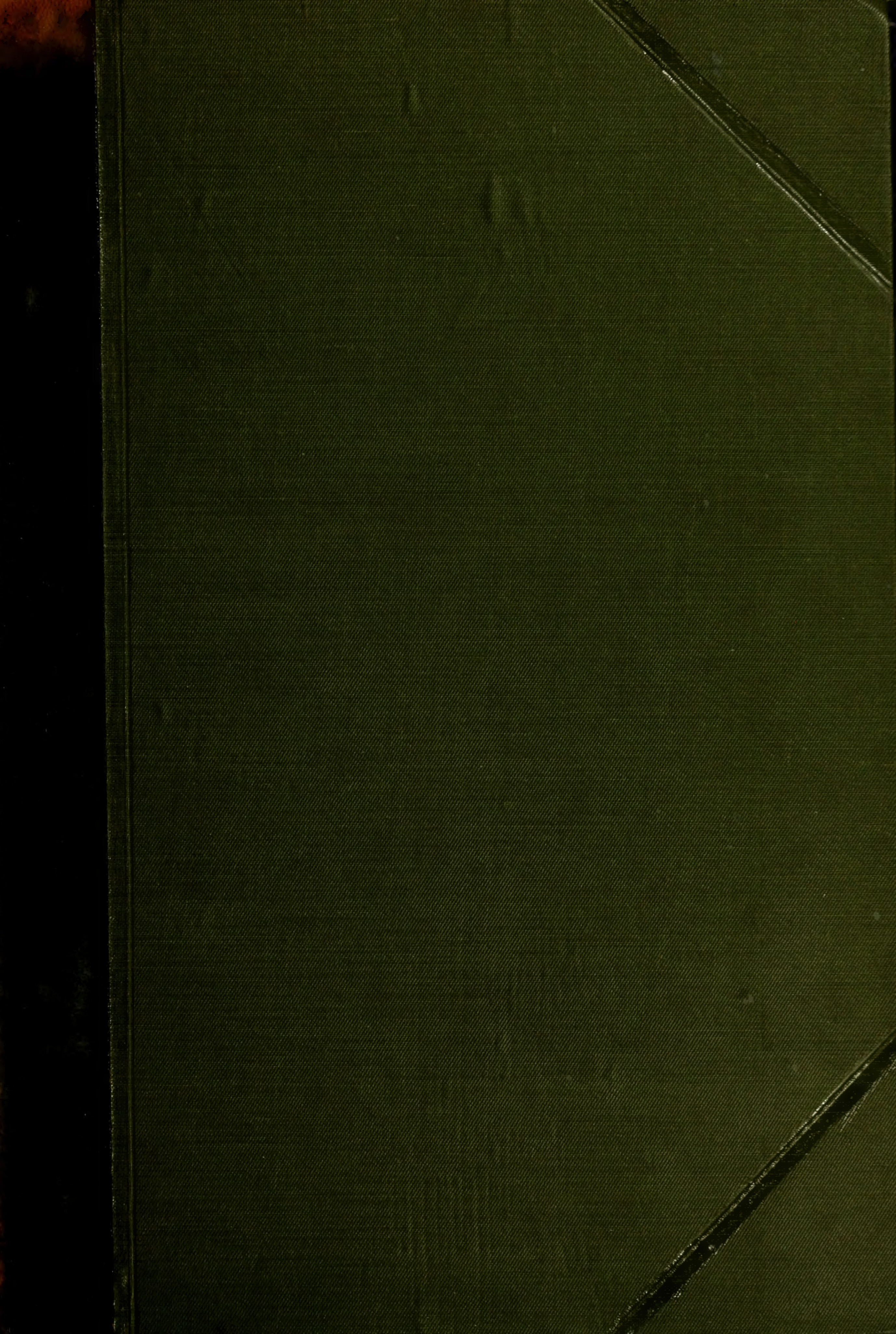
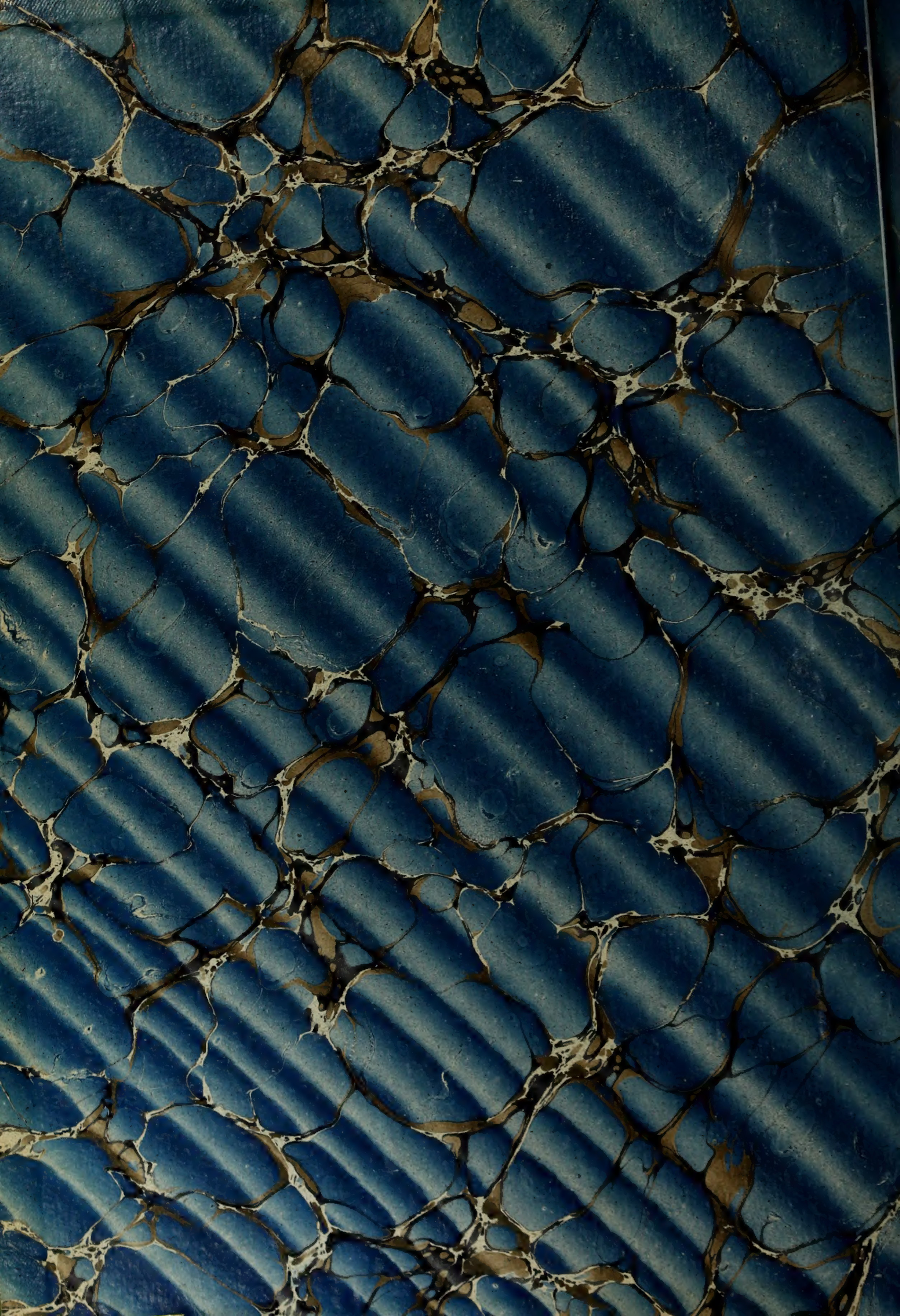







Berlioz
Damnation de Faust
FRAIPONT

*A Franz Liszt.*

LA

# Damnation de Faust

LÉGENDE DRAMATIQUE

MUSIQUE DE

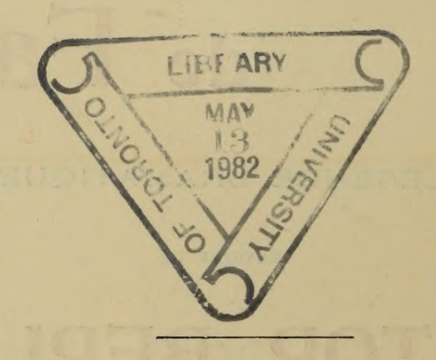
## HECTOR BERLIOZ

Partition Piano et Chant

Réduction nouvelle par CHARLES MALHERBE

*Prix net :* 20 *fr.*






IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 1090-1-20. — (Encre Lorilleux)

*Quelques morceaux du livret sont empruntés à la traduction française du* Faust *de Gœthe, par M. Gérard de Nerval; une partie des scènes I, IV, VI et VII est de M. Gandonnière; tout le reste des paroles est de Hector Berlioz.*

LA

# Damnation de Faust

(Op. 24)

PERSONNAGES

| | | | |
|---|---|---|---|
| MARGUERITE . . | *Mezzo-Soprano.* | MÉPHISTOPHÉLÈS. | *Baryton ou Basse* (Rôle écrit avec des variantes pour les deux voix.) |
| FAUST . . . . | *Ténor.* | BRANDER . . . . | *Basse.* |

## TABLE

### PREMIÈRE PARTIE



### DEUXIÈME PARTIE

## TROISIÈME PARTIE



## QUATRIÈME PARTIE

# Note Biographique

1803. Dimanche 11 décembre, à cinq heures du soir. — Naissance à la Côte Saint-André (Isère) de Louis-Hector Berlioz, fils de Louis-Joseph Berlioz, officier de santé, et de Marie-Antoinette-Joséphine Marmion.

— Premières notions littéraires et musicales données par son père.

1818-21. — Premières études médicales sous la direction paternelle.

1821-25. Arrivée à Paris. Premières leçons musicales de Le Sueur, et essais de composition en partie détruits depuis ou utilisés ailleurs. Premier échec à l'épreuve préparatoire pour le concours de l'Institut.

1825. 10 juillet. — Première exécution en public d'une œuvre avec orchestre : *Messe solennelle*, à l'église Saint-Roch, sous la direction de Valentino.

1826. 26 août. — Inscription comme élève sur les registres du Conservatoire. — Il donne des leçons de flûte, de guitare, de solfège, et s'engage comme choriste au Théâtre des Nouveautés.

1827. Juillet. — Deuxième échec au concours de l'Institut, où il est admis, mais n'obtient aucune récompense avec la cantate : *Orphée déchiré par les Bacchantes*.

— 6 septembre. — Première représentation donnée à l'Odéon par la troupe anglaise dont faisait partie miss Henriette Smithson, future femme de Berlioz.

— 22 novembre. — Pour la première fois, il fait acte de chef d'orchestre, en dirigeant sa *Messe solennelle*, corrigée et remaniée, à l'église Saint-Eustache, le jour de la sainte Cécile.

1828. 26 mai. — Première exécution des ouvrages suivants : Ouvertures de *Waverley* (op. 1 *bis*) et des *Francs Juges* (op. 3), la *Révolution grecque*, *Marche religieuse des Mages*, dans un concert au Conservatoire, sous la direction de Bloc, chef d'orchestre du Théâtre des Nouveautés.

— Juillet. — Troisième concours de l'Institut, où il obtient le premier second grand prix avec la cantate : *Herminie*.

1829. Mars. — Publication des *Huit scènes de Faust* (op. 1), traduites de Gœthe, par Gérard de Nerval, remaniées plus tard et utilisées dans la *Damnation de Faust*.

— Juillet. — Quatrième concours de l'Institut et troisième échec avec la cantate: *la Mort de Cléopâtre*.

— 10 mars. — Publication de son premier article de critique musicale : *Considérations sur la Musique religieuse*, dans le journal *le Correspondant*.

1830. Février. — Publication des *Neuf mélodies irlandaises* (op. 2 *bis*) et du *Ballet des Ombres*, ronde nocturne pour chœur et piano (op. 2).

— Juillet. — Cinquième concours de l'Institut, où il obtient le grand prix avec la cantate : *Sardanapale*.

— 30 octobre. — Exécution à l'Institut de la cantate couronnée, sous la direction de Grasset, ancien chef d'orchestre du Théâtre Italien.

— 7 novembre. — Première exécution de *la Tempête*, fantaisie dramatique pour chœur, orchestre et piano, donnée à l'Opéra dans une représentation au bénéfice de la caisse des Pensions de retraite, sous la direction de Girard.

— 5 décembre. — Première exécution dans un concert au Conservatoire, et sous la direction de Habeneck, de la *Symphonie fantastique* (op. 14), commencée juin 1829.

1831. (février) à 1832 (mars). — Séjour à la Villa Médicis et voyages en Italie.

1832. 9 décembre. — Première exécution de *Lélio*, joint à la *Symphonie fantastique*, sous le titre général d'*Épisode de la Vie d'un Artiste*, dans un concert au Conservatoire, sous la direction de Habeneck.

1833. 14 avril. — Première exécution de l'ouverture de *Rob-Roy*, à la Société des Concerts du Conservatoire, sous la direction de Habeneck.

— 3 octobre. — Mariage avec miss Henriette Smithson.

1834. Fondation de la *Gazette musicale* à laquelle Berlioz collabore dès l'origine.

— Août. — Naissance de son fils Louis.

— 6 novembre. — Première exécution de deux grands chœurs pour voix d'hommes et orchestre : *Sarah la Baigneuse* (op. 11) et *la Belle Voyageuse*, avec l'ouverture du *Roi Lear* (op. 4), dans un concert au Conservatoire, sous la direction de Girard.

— 23 novembre. — Concert au Conservatoire où sont entendus pour la première fois : *la Captive* (op. 12) et le *Jeune Pâtre breton*, chantés par Mlle Falcon, un trio avec orchestre et chœurs (premier état de la scène I de l'opéra sur chantier *Benvenuto Cellini*) et *Harold en Italie* (op. 16), sous la direction de Girard.

1835. 25 janvier. — Il entre à poste fixe comme critique musical au *Journal des Débats*, où il remplace Castil-Blaze.

— 22 novembre. — Première exécution d'un chant sur la mort de Napoléon, pour voix de basse avec chœur, *le Cinq mai*, paroles de Béranger (op. 6), dans un concert sous la direction de Girard.

1836. Exécution de l'ouverture des *Francs Juges*, à Leipzig, sous la direction de Schumann, premier succès d'un ouvrage de Berlioz à l'étranger.

1837. 5 décembre. — Première exécution de la *Grande Messe des Morts* (Requiem) (op. 5), aux Invalides, sous la direction de Habeneck, lors d'un service funèbre pour la mémoire du général Danrémont, tué au siège de Constantine.

1838. 10 septembre. — Première représentation à l'Académie royale de musique, de *Benvenuto Cellini*, opéra en deux actes, de Léon de Wailly et Auguste Barbier, composé de 1835 à avril 1837 (op. 23). Joué *sept* fois. Directeur : Duponchel ; chef d'orchestre : Habeneck.

— 16 décembre. — Concert donné sous sa direction au Conservatoire, séance mémorable qui lui valut les hommages de Paganini venant s'incliner devant lui, et lui faisant remettre le surlendemain un chèque de vingt mille francs Nomination comme sous-bibliothécaire du Conservatoire dont le bibliothécaire en chef était Bottée de Toulmon.

1839. 11 mai. — Berlioz est fait chevalier de la Légion d'honneur.

— 24 novembre. — Première exécution de *Roméo et Juliette* (op. 17), dans un concert au Conservatoire sous sa direction.

1840. 28 juillet. — Première exécution de la *Symphonie funèbre et triomphale* (op. 15), d'abord en plein air, puis les 6 et 14 août aux concerts Vivienne, sous sa direction.

1841. Juin. — Publication de six mélodies avec piano sur des poésies de Théophile Gautier, *les Nuits d'été* (op. 7), composées dès 1834.

— 7 juin. — Première représentation, à l'Opéra, du *Freyschütz*, pour lequel il avait écrit des récitatifs et instrumenté l'*Invitation à la Valse*.

1842. 1er février. — Première exécution, par Alard et sous sa direction, aux concerts Vivienne, d'un morceau : *Rêverie et Caprice* pour violon et orchestre (op. 8), composé en 1839.

— Septembre. — Premier voyage à Bruxelles, pour y donner des concerts

— Novembre à fin mai 1843. — Premier voyage en Allemagne (Mayence, Francfort, Stuttgart, Carlsruhe, Mannheim, Weimar, Leipzig, Dresde, Brunswick, Hambourg, Berlin, Hanovre, Darmstadt). Concerts dans chacune de ces villes.

1843. Arrangements pour quadruple chœur (seize parties) de plains-chants de l'Église grecque, travail commandé par l'Empereur de Russie.

1844. 3 février. — Première exécution à la salle Herz, et sous sa direction, de l'*Ouverture du Carnaval romain* (op. 9) et d'*Hélène*, pièce tirée des neuf mélodies irlandaises et nouvellement instrumentée.

1844. Publication du *Traité d'instrumentation* (op. 10) et de son premier livre : *Voyage musical en Allemagne et en Italie,* qu'il a refondu dans ses ouvrages postérieurs.

— 1er août. — Première exécution, au Festival de l'Industrie (Champs-Élysées), et sous sa direction, de l'*Hymne à la France*, composée sur des paroles d'Auguste Barbier, et publiée comme nº 1 de *Vox populi* (op. 20).

1845. 6 avril. — Première exécution, au Cirque Olympique des Champs-Élysées, et sous sa direction, d'une *Marche marocaine*, de Léopold de Meyer, qu'il avait instrumentée.

— Juin. — Tournée musicale à Marseille et Lyon.

— Août. — Voyage en Allemagne, à Bonn, lors des fêtes organisées par Liszt pour l'inauguration de la statue de Beethoven.

— Novembre. — Arrivée à Vienne. Voyage musical en Autriche, Bohême et Hongrie.

1846. Janvier. — Première exécution dans un concert, à Pesth, et sous sa direction, de la *Marche hongroise*, composée récemment à Vienne.

— Avril. — Retour à Paris, par Prague, Breslau et Brunswick, avec concerts dans chacune de ces villes.

— 14 juin. — Première exécution, à Lille, et sous sa direction, du *Chant des Chemins de fer*, chœur avec solo de ténor, improvisé sur des paroles de Jules Janin, pour l'inauguration de la voie ferrée à Lille, et publié plus tard dans les *Feuillets d'album* (op. 19).

— 6 décembre. — Première exécution, à l'Opéra-Comique, et sous sa direction, de la *Damnation de Faust* (op. 24), commencée en Allemagne et terminée à Paris, au cours de la même année.

1847. 14 février. — Départ pour son premier voyage en Russie. Concerts à Saint-Pétersbourg, Riga, Berlin, et retour à Paris en juin.

— Novembre. — Premier voyage à Londres pour cause de concerts et retour à Paris le 16 juillet 1848.

1848. Composition à Londres (4 juillet) de la *Mort d'Ophélie*, et à Paris (22 septembre) de la *Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet*, nos 2 et 3 de *Tristia* (op. 18).

— 26 juillet. — Mort de son père.

1849. 15 avril. — La Société des Concerts du Conservatoire inscrit, pour la première fois, à ses programmes des fragments de la *Damnation de Faust*.

1850 12 novembre. — Première exécution, et sous sa direction, du *Chœur des Bergers*, point de départ de l'oratorio l'*Enfance du Christ,* à la salle Sainte-Cécile (Concert de la Société Philharmonique), morceau attribué à Pierre Ducré, dont il avait pris le nom pour dissimuler sa personnalité et mystifier ses auditeurs.

— Publication de deux recueils de mélodies, l'un de cinq : *Fleurs des landes* (op. 13) ; l'autre de six : *Feuillets d'album* (op. 19).

— Berlioz succède à Bottée de Toulmon comme bibliothécaire du Conservatoire.

1851. 25 mars. — Première exécution, à la salle Sainte-Cécile (Concert de la Société Philharmonique), d'un double chœur avec orchestre, la *Marche des Francs,* devenu plus tard la *Menace des Francs,* et publié comme nº 2 de *Vox populi* (op. 20).

1852. 20 mai. — Représentation de *Benvenuto Cellini*, à Weimar, par les soins et sous la direction de Liszt.

— Mai à juin. — Deuxième séjour à Londres pour cause de concerts qu'il y dirige.

— Octobre. — Publication des *Soirées de l'Orchestre,* et départ pour Weimar, où il ne reste que quelques jours.

1853. Mars. — Troisième séjour à Londres, où il dirige des concerts.

— Août à décembre. — Nouveau voyage en Allemagne, seconde grande tournée musicale par Bade, Francfort, Brunswick, Hanovre, Brême et Leipzig, où le 16 décembre est donnée pour la première fois la *Fuite en Égypte.*

1854. 3 mars. — Mort à Paris, de sa femme, miss Henriette Smithson.

1854. 26 mars à mai. — Troisième grand voyage en Allemagne, avec séjour à Hanovre et à Dresde.
— Octobre. — Second mariage avec M^lle Marie Marin-Recio.
— Échec à l'Institut, où Clapisson est nommé contre lui.
— 10 décembre. — Première exécution complète de l'*Enfance du Christ* (op. 25), à la salle Herz, et sous sa direction.
1855. Février. — Séjour à Gotha et Weimar.
— Mars. — Séjour à Bruxelles.
— 1^er avril. — Première exécution de l'ouverture du *Corsaire* (op. 21), au concert de la Société Sainte-Cécile.
— 30 avril. — Première audition, à Saint-Eustache, du *Te Deum* pour trois chœurs, orchestre et orgue (op. 22), commencé dès 1849.
— Juin à juillet. — Nouveau séjour à Londres pour y donner des concerts.
— 15 novembre. — Première exécution de l'*Impériale* (op. 26), cantate à deux chœurs et orchestre, au Palais de l'Industrie, et sous sa direction, lors de la distribution des récompenses pour l'Exposition universelle.
1856. Février. — Nouveau séjour à Gotha et Weimar.
— 21 juin. — Élection à l'Institut, en remplacement d'Adolphe Adam, par 19 voix sur 37 votants. Au mois d'août, chaque année, de 1856 à 1864, voyage à Bade, où ses œuvres sont exécutées.
1859. Janvier. — Publication de son livre : *Les Grotesques de la Musique*.
— 18 novembre. — Reprise de l'*Orphée* de Gluck au Théâtre-Lyrique, avec une révision du texte musical faite par ses soins.
1860. 9 février. — Lettre à Wagner, publiée dans le *Journal des Débats*, au sujet de la « musique de l'avenir ».
— Juin. — Première exécution d'un double chœur avec orgue, en deux langues (anglais et français), le *Temple universel*, chanté dans un festival international au Palais de Cristal à Londres.
1861. 21 octobre. — Reprise, à l'Opéra, de l'*Alceste* de Gluck, reprise préparée par ses soins et avec sa collaboration artistique.
1862. 14 juin. — Mort à Saint-Germain de sa seconde femme, née Marin-Recio.
— 6 août. — Première représentation, au Théâtre de Bade, de *Béatrice et Bénédict*, opéra-comique en deux actes, imité par lui de Shakespeare et composé de 1860 à 1862. Joué *deux* fois, et sous la direction de l'auteur.
1863. Court déplacement à Weimar et à Lœwenberg (Silésie), chez le prince de Hohenzollern-Hechingen.
1864. 4 novembre. — Première représentation, au Théâtre-Lyrique, des *Troyens à Carthage*, opéra en cinq actes et prologue, dont il avait écrit paroles et musique, de 1856 à 1863. Joué *vingt et une fois*. Carvalho, directeur ; Deloffre, chef d'orchestre.
— En cette même année, il est promu officier de la Légion d'honneur, et il cesse d'écrire au *Journal des Débats*, où il est remplacé par d'Ortigue.
1865. Achèvement de ses *Mémoires*, qui ne devaient paraître qu'un an après sa mort.
1866. Avril. — Nomination comme conservateur du Musée instrumental du Conservatoire, en remplacement de Clapisson.
— Décembre. — Voyage à Vienne pour assister notamment à une audition intégrale de la *Damnation de Faust*.
1867. Février. — Voyage à Cologne.
— Juillet. — Mort à La Havane de son fils Louis, âgé de trente-trois ans.
— 12 novembre. — Départ pour le second voyage en Russie, où il était appelé par la grande-duchesse Hélène, afin de donner six concerts à Pétersbourg et un à Moscou. Retour à Paris en février 1868.
1868. Mars. — Congestion cérébrale, dont les attaques se manifestent deux fois, à Monaco et à Nice.
1869. Lundi 8 mars. — Mort de Berlioz, à midi et demi, dans son appartement de la rue de Calais.
— 11 mars. — Obsèques à la Trinité et inhumation au cimetière Montmartre.

# Note Historique

L'HISTOIRE de la *Damnation de Faust* est assez connue de tous pour qu'il suffise ici d'en retracer les principaux traits.

C'est en 1828, l'année même où parut la traduction de Gérard de Nerval, que Berlioz conçut tout d'abord le projet de donner un commentaire musical au poème de Gœthe. Il avait alors vingt-cinq ans et comptait encore parmi les élèves du Conservatoire. Ce premier essai aboutit en mars 1829 à la publication d'une partition intitulée : *Huit scènes de Faust* et comprenant, en effet, huit épisodes musicaux qui, plus tard, ont pris place dans la version définitive.

Sous cette forme primitive, l'œuvre ne plut pas longtemps à son auteur qui rêvait d'en agrandir le cadre. Le prix de Rome obtenu en 1830, le séjour obligatoire en Italie, la crise passionnelle qu'il a qualifiée dans ses Mémoires de « distraction violente », la composition d'importants ouvrages comme la *Symphonie fantastique, Lelio, Roméo et Juliette, Harold*, détournèrent ses pensées, et c'est plus de quinze ans après, en 1845-46, au cours d'un voyage à travers l'Autriche, la Hongrie, la Bohême et la Silésie, qu'il revint à la légende de *Faust* et put enfin mener son entreprise jusqu'au bout.

Sur ce point, le texte de ses Mémoires vaut d'être cité :

« Je dus, raconte Berlioz, me résoudre à écrire moi-même presque tout le livret; les fragments de la traduction française du *Faust* de Gœthe, par Gérard de Nerval, que j'avais déjà mis en musique vingt ans auparavant et que je comptais faire entrer, en les retouchant, dans une nouvelle partition, et deux ou trois autres scènes écrites sur mes indications par M. Gandonnière, avant mon départ de Paris, ne formaient pas dans leur ensemble la sixième partie de l'œuvre. J'essayai donc, tout en roulant dans une vieille chaise de poste allemande, de faire les vers destinés à ma musique. Je débutai par l'invocation de Faust à la nature, ne cherchant ni à traduire ni même à imiter le chef-d'œuvre, mais à m'en inspirer seulement et à en extraire la substance musicale qui y est contenue. Et je fis ce morceau qui me donna l'espoir de parvenir à écrire le reste : *Nature immense, impénétrable et fière!* — Une fois lancé, je fis les vers qui me manquaient au fur et à mesure que me venaient les idées musicales, et je composai ma partition avec une facilité que j'ai bien rarement éprouvée pour mes autres ouvrages. Je l'écrivais quand je pouvais et où je pouvais : en voiture, en chemin de fer sur les bateaux à vapeur, et même dans les villes, malgré les soins

auxquels m'obligeaient les concerts que j'avais à y donner. Ainsi dans une auberge de Passau, sur les frontières de la Bavière, j'ai écrit l'introduction : *Le vieil hiver a fait place au printemps.* — A Vienne, j'ai fait la scène des bords de l'Elbe, l'air de Méphistophélès : *Voici des roses* et le ballet des Sylphes. J'ai dit à quelle occasion et comment je fis en une nuit, à Vienne également, la marche sur un thème hongrois, de Rakoczy. L'effet extraordinaire qu'elle produisit à Pesth m'engagea à l'introduire dans ma partition de *Faust*, en prenant la liberté de placer mon héros en Hongrie au début de l'action et en le faisant assister au passage d'une armée hongroise à travers la plaine où il promène ses rêveries. — A Pesth, à la lueur du bec de gaz d'une boutique, un soir que je m'étais égaré dans la ville, j'ai écrit le refrain en chœur de la Ronde des Paysans. — A Prague, je me levai au milieu de la nuit pour écrire un chant que je tremblais d'oublier, le chœur d'anges de l'apothéose de Marguerite : *Remonte au ciel, âme naïve que l'amour égara.* — A Breslau, j'ai fait les paroles et la musique de la chanson latine des étudiants : *Jam nox stellata velamina pandit.* — De retour en France, étant allé passer quelques jours près de Rouen, à la campagne de M. le baron de Montville, j'y composai le grand trio : *Ange adoré dont la céleste image...* — Le reste a été écrit à Paris, mais toujours à l'improviste : chez moi, au café, au jardin des Tuileries et jusque sur une borne du boulevard du Temple. Je ne cherchais pas les idées, je les laissais venir, et elles se présentaient dans l'ordre le plus imprévu. Quand, enfin, l'esquisse entière de la partition fut tracée, je me mis à retravailler le tout, à en polir les diverses parties, à les unir, à les fondre ensemble avec tout l'acharnement et toute la patience dont je suis capable, et à terminer l'instrumentation qui n'était qu'indiquée. »

Achevé en septembre 1846, l'ouvrage fut exécuté le 6 décembre de la même année, en matinée, au théâtre de l'Opéra-Comique, sous la direction de Berlioz — et à ses frais, bien entendu — avec les interprètes suivants : Roger *(Faust)*, Hermann-Léon *(Méphistophélès)*, Henri *(Brander)*, madame Duflot-Maillard *(Marguerite)*. Une seconde audition eut lieu le 20 décembre sans plus de succès que la première. Il y avait aussi peu de monde à la salle Favart, écrivait Berlioz, « que si l'on y eût donné le plus mesquin des opéras de son répertoire ». L'accueil de la presse et du public fut plus que réservé. On ne comprenait pas et l'on se désintéressait d'une œuvre où l'on ne voulait rien voir précisément de ce que l'auteur y avait mis. Aussi ajoutait-il, avec une tristesse non dissimulée : « Rien dans ma carrière d'artiste ne m'a plus profondément blessé que cette indifférence inattendue. » Chez la plupart des critiques, l'indifférence s'était même transformée en véritable hostilité. Les feuilletons de ceux qui menaient alors l'opinion abondent en jugements où l'ignorance le dispute à la partialité. C'est dans la *Revue des Deux Mondes* que Scudo déclarait gravement : « Si, d'un côté, M. Berlioz ne trouve presque toujours, au lieu d'idées, que des chants inintelligibles, de l'autre, il ne s'est pas donné la peine d'étudier suffisamment les procédés de l'art d'écrire... Non seulement M. Berlioz ignore l'art d'écrire pour la voix humaine, mais son orchestration même n'est qu'un amas de curiosités sonores, sans corps et sans développement. »

En dépit des attaques de la première heure, l'œuvre a fait son chemin; elle a pris d'abord la route de l'exil, et les succès de l'étranger l'ont ramenée, comme tant d'autres, au point de départ, à Paris, où elle a trouvé son triomphe définitif. Peut-être ne lira-t-on pas sans intérêt la liste de ses principales étapes :

1847. — Pétersbourg, Moscou, Riga, Berlin, sous la direction de Berlioz.

1848. — Londres, sous la direction de Berlioz (les deux premières parties)

1849. — Paris, au Conservatoire (Marche hongroise, chœur et ballet des Sylphes).

1850. — Paris, salle Sainte-Cécile (les deux premières parties).

1852. — Londres, sous la direction de Berlioz; Weimar, sous la direction de Liszt (les deux premières parties).

1853. — Leipzig, Bade, Francfort, Brunswick, Hanovre, sous la direction de Berlioz (presque toujours les deux premières parties).

1854. — Dresde, sous la direction de Berlioz, et 1856, Weimar.

1861. — Paris, au Conservatoire (cinq morceaux formant la fin de la deuxième partie).

1864, 1866 et 1868. — Vienne (tantôt fragmentairement, tantôt intégralement).

En 1869, Berlioz meurt sans avoir eu la joie suprême d'assister dans sa patrie à une reprise complète de l'œuvre dont il disait : « Je regarde cet ouvrage comme l'un des meilleurs que j'aie produits. » Mais, en cette même année 1869, pour honorer la mémoire du maître disparu, Litolff profite d'un concert qu'il donne à l'Opéra pour y diriger le ballet des *Sylphes* et le menuet des *Follets*. Ces deux morceaux, joints à la *Marche hongroise*, sont exécutés en 1870 au Conservatoire et au Cirque d'hiver.

La guerre interrompt pour un temps la vie musicale en notre pays; mais, dès 1872, la *Damnation* reparaît sous forme de fragments chez Pasdeloup et au Conservatoire, en 1873, 1874 et 1875 au Concert national de l'Odéon, puis au Châtelet et au Cirque d'hiver. En 1876, le Conservatoire inscrivait sur son programme les deux premières parties.

En 1877, enfin, l'œuvre retrouvait son intégrité primitive et le

18 février, plus de trente ans après sa première apparition, la *Damnation de Faust* était applaudie simultanément au Cirque d'hiver et au Châtelet. Bientôt, elle fut admise aux Concerts Lamoureux (14 fois) et, plus tard, à ceux de l'Opéra. Mais dès cette époque, le chef-d'œuvre de Berlioz avait droit de cité partout, et il ne se passe plus d'année sans qu'il devienne l'objet d'une ou de plusieurs auditions, soit à Paris, soit en Province ou à l'étranger.

Ajoutons que la *centième* audition aux Concerts Colonne a eu lieu solennellement le 11 décembre 1898, jour anniversaire de la naissance du maître, lorsque l'Association artistique fêtait le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation.

Aujourd'hui, non seulement l'œuvre ne rencontre plus de détracteurs, mais elle a conquis tous les suffrages; elle n'est plus l'objet de l'admiration de quelques-uns, d'une école ou d'un groupe, elle est devenue populaire. C'est que Berlioz a mis là une part, et non la moindre, de son génie. Dans ce cadre qui plaisait à son romantisme inquiet et fiévreux, il a jeté les mélodies les plus diverses, tantôt douces et pénétrantes, tantôt larges et fortes, musique expressive et pittoresque, habilement contrastée, riche de sève intense et de couleur personnelle, musique d'un maître qui a marqué sa place dans l'histoire musicale du XIXe siècle. En effet, il a enrichi le domaine symphonique, ou plutôt instrumental, d'une note qui lui appartient bien en propre. Il a trouvé des associations de timbres, des groupements sonores dont Wagner lui-même devait plus tard profiter. Il écrivait la *Symphonie fantastique* et les *Huit scènes de Faust*, en 1828, c'est-à-dire à une époque où le futur auteur de *Tannhäuser*, âgé alors de quinze ans, ne s'occupait guère de composition. Berlioz fut donc un précurseur; il est et demeure un poète et un peintre musical. Or, si l'on songe que, par droit de naissance, il appartient à la France, c'est avec une fierté toute patriotique qu'on peut honorer sa mémoire et saluer son nom glorieux.



# Note Bibliographique

C'EST seulement en 1854, c'est-à-dire huit années après la première audition à Paris, que parut chez Richault la première édition de la *Damnation de Faust*. Le succès de l'ouvrage à l'étranger pourrait bien avoir été la cause plus ou moins indirecte de cette publication, en somme assez tardive, et qui justement, chose très rare pour l'époque, comportait à côté du texte original une traduction allemande, signée Minslaff. Bien plus, le volume était précédé d'une sorte d'avis ou avant-propos en allemand et en français. L'auteur n'avait pas signé; mais il était facile de reconnaître le tour d'esprit et la forme littéraire de Berlioz. A ce titre doit trouver place ici, dans son intégrité primitive, cette curieuse et intéressante préface.

Le titre seul de cet ouvrage indique qu'il n'est pas basé sur l'idée principale du *Faust* de Gœthe, puisque, dans l'illustre poème, Faust *est sauvé*. L'auteur de *la Damnation de Faust* a seulement emprunté à Gœthe un certain nombre de scènes qui pouvaient entrer dans le plan qu'il s'était tracé, scènes dont la séduction sur son esprit était irrésistible. Mais fût-il resté fidèle à la pensée de Gœthe, il n'en eût pas moins encouru le reproche, que plusieurs personnes lui ont déjà adressé (quelques-unes avec amertume), d'avoir *mutilé un monument*.

En effet, on sait qu'il est absolument impraticable de mettre en musique un poème de quelque étendue, qui ne fut pas écrit pour être chanté, sans lui faire subir une foule de modifications. Et de tous les poèmes dramatiques existants, *Faust*, sans aucun doute, est le plus impossible à chanter intégralement d'un bout à l'autre. Or si, tout en conservant la donnée du *Faust* de Gœthe, il faut, pour en faire le sujet d'une composition musicale, modifier le chef-d'œuvre de cent façons diverses, le crime de lèse-majesté du génie est tout aussi évident dans ce cas que dans l'autre et mérite une égale réprobation.

Il s'ensuit alors qu'il devrait être interdit aux musiciens de choisir pour thèmes de leurs compositions des poèmes illustres. Nous serions ainsi privés de l'opéra de *Don Juan*, de Mozart, pour le livret duquel Da Ponte a modifié le *Don Juan* de Molière; nous ne posséderions pas non plus son *Mariage de Figaro*, pour lequel le texte de la comédie de Beaumarchais n'a certes pas été respecté; ni celui du *Barbier de Séville*, de Rossini, par la même raison; ni l'*Alceste* de Gluck, qui n'est qu'une paraphrase informe de la tragédie d'Euripide; ni son *Iphigénie en Aulide*, pour laquelle on a inutilement (et ceci est vraiment coupable) gâté des vers de Racine, qui pouvaient parfaitement entrer avec leur pure beauté dans les récitatifs; on n'eût écrit aucun des nombreux opéras qui existent sur des drames de Shakespeare; enfin, M. Spohr serait peut-être condamnable d'avoir produit une œuvre qui porte aussi le nom de *Faust*, où l'on trouve les personnages de Faust, de Méphistophélès, de Marguerite, une scène de sorcières, et qui pourtant ne ressemble point au poème de Gœthe.

Maintenant, aux observations de détail qui ont été faites sur le livret de la *Damnation de Faust,* il sera également facile de répondre.

Pourquoi l'auteur, dit-on, a-t-il fait aller son personnage en Hongrie ?

Parce qu'il avait envie de faire entendre un morceau de musique instrumentale dont le thème est hongrois. Il l'avoue sincèrement. Il l'eût mené partout ailleurs, s'il eût trouvé la moindre raison musicale de le faire. Gœthe, lui-même, dans le second *Faust*, n'a-t-il pas conduit son héros à Sparte, dans le palais de Ménélas ?

La légende du docteur Faust peut être traitée de toutes manières : elle est du domaine public; elle avait été dramatisée avant Gœthe; elle circulait depuis longtemps sous diverses formes dans le monde littéraire du nord de l'Europe, quand il s'en empara; le *Faust* de Marlow jouissait même, en Angleterre, d'une sorte de célébrité, d'une gloire réelle que Gœthe a fait pâlir et disparaître.

Quant à ceux des vers allemands, chantés dans la *Damnation de Faust,* qui sont des vers de Gœthe altérés, ils doivent évidemment choquer les oreilles allemandes, comme les vers de Racine, altérés sans raison dans l'*Iphigénie,* de Gluck, choquent les oreilles françaises. Seulement, on ne doit pas oublier que la partition de cet ouvrage fut écrite sur un texte français, qui, dans certaines parties, est lui-même une traduction de l'allemand, et que, pour satisfaire ensuite au désir du compositeur de soumettre son œuvre au jugement du public le plus musical de l'Europe, il a fallu écrire en allemand *une traduction de la traduction.*

Peut-être ces observations paraîtront-elles puériles à d'excellents esprits qui voient tout de suite le fond des choses et n'aiment pas qu'on s'évertue à leur prouver qu'on est incapable de vouloir mettre à sec la mer Caspienne ou faire sauter le mont Blanc. M. H. Berlioz n'a pas cru pouvoir s'en dispenser, néanmoins, tant il lui est pénible de se voir accuser d'infidélité à la religion de toute sa vie, et de manquer, même indirectement, de respect au génie.

Qui, le premier, réduisit pour piano et chant la *Damnation de Faust ?* Nul ne le sait. On connaît le nom du traducteur; on ignore celui de l'arrangeur. Nos recherches sur ce point n'ont pas abouti; aucune trace ne s'en est retrouvée dans les archives mêmes de la maison Richault. On a parlé de Théodore Ritter, qui, en effet, s'est chargé de ce travail pour certaines partitions de Berlioz. L'attribution au maître lui-même est plus fantaisiste encore : Berlioz ne pratiquait pas l'art du piano, et la grossièreté de certaines fautes ne pouvait émaner de l'auteur.

L'hypothèse la plus vraisemblable est que Berlioz a dû recourir à la bonne volonté d'un ami complaisant; mais son travail était malheureusement très inexact.

Lorsque la maison Richault passa aux mains de M. Costallat, celui-ci comprit la nécessité d'une autre édition et me fit l'honneur de m'en confier le soin. La tâche était délicate; l'ayant assumée, je tiens du moins à indiquer les principes qui m'ont guidé et la part de nouveau que comporte une telle réfection.

Transcrire une partition de l'orchestre au piano, c'est substituer un langage à un autre, c'est modifier, transformer, traduire, en un mot : et toute traduction, suivant le proverbe italien, ressemble plus ou moins

à une trahison. La difficulté est d'autant plus grande qu'une langue diffère plus de l'autre. Or, la musique de Berlioz n'a rien de pianistique : de là peut-être une partie de sa puissance à l'orchestre. Il ne fallait donc point songer à faciliter *quand même et à tout prix* la transcription, sous peine de rendre incomplètement la pensée de l'auteur et, par conséquent, de le trahir. Certaines pages étaient déjà précédemment et sont demeurées presque injouables : telle la *Course à l'abîme,* dont seuls pourront jamais se tirer les virtuoses de profession. Mais l'on s'est appliqué à reproduire autant que possible la couleur de l'orchestre, c'est-à-dire donner au moins pour les yeux une idée exacte du groupement instrumental. Partout où la précédente réduction a pu être maintenue, nous l'avons respectée; mais en maints endroits il a fallu adopter une version nouvelle, collationner le texte musical sur la grande partition, rectifier bien des détails, compléter bien des lacunes, et se rapprocher du modèle sans pour cela négliger les côtés pratiques de l'exécution.

Entre autres changements matériels, je signalerai la disparition du texte allemand, devenu inutile, depuis qu'on a publié séparément une édition allemande de la *Damnation de Faust.* On observera aussi que la partie chorale a été gravée en notes plus petites que la partie vocale des solistes et l'accompagnement. Cette différence de caractères facilite plutôt la lecture au piano; elle a, d'ailleurs, permettant de graver sur la page un plus grand nombre de portées, l'avantage d'obliger à tourner moins souvent les feuillets.

Le texte littéraire a été, lui aussi, l'objet d'une révision minutieuse.

Enfin les indications scéniques mieux réparties et plus exactes, une table des matières plus explicitement détaillée, la gravure et l'impression plus soignées, tout a été mis en œuvre pour donner à la partition nouvelle un aspect plus élégant et une valeur plus réelle. C'est l'honneur et l'hommage que méritaient depuis longtemps un ouvrage consacré par le succès et un compositeur de génie.

Charles Malherbe,
*Archiviste-Adjoint de l'Opéra*






– Hector Berlioz –
Le grand musicien français de l'époque
– . romantique . –



H. BERLIOZ

L'Opéra a mis à son répertoire, le 11 juin dernier, *la Damnation de Faust* d'Hector Berlioz, dans la version scénique qui est l'ouvrage de M. Raoul Gunsbourg, directeur de l'Opéra de Monte-Carlo, et librettiste-compositeur du *Vieil Aigle*.

Lors des représentations de cette adaptation, en 1903, au théâtre Sarah-Bernhardt, notre regretté Charles Joly, qui fut rédacteur en chef de *Musica*, en a entretenu élogieusement nos lecteurs. Dans des numéros consacrés aux « Trois Faust », à « Berlioz », d'autres collaborateurs de ce journal se sont exprimés quant à cette adaptation. Il ne me convient pas plus ici d'y insister que d'y contredire.

Il me suffit de constater que MM. Messager et Broussan ont intronisé dans leur théâtre l'adaptation de M. Raoul Gunsbourg.

De nombreuses représentations en avaient été déjà données en France et à l'étranger. La première en eut lieu, naturellement, à l'Opéra de Monte-Carlo; au nombre des premiers interprètes, il convient de citer MM. Jean de Reszké (Faust) et Melchissédec (Méphistophélès). Depuis, ce théâtre a joué presque tous les ans l'adaptation de M. Raoul Gunsbourg, et tour à tour MM. Saléza, Van Dyck, Alvarez, Rousselière y incarnèrent le docteur Faust.

Aux représentations à Paris, dans le théâtre de M^me^ Sarah-Bernhardt, *la Damnation de Faust*, dont l'exécution était dirigée par le très regretté Édouard Colonne, à qui l'on doit pour beaucoup la vogue de l'œuvre de Berlioz, le rôle de Marguerite fut rempli par M^mes^ Emma Calvé, Marie Lafargue, etc.; le rôle de Faust, successivement par MM. Alvarez, Cossira et Emile Cazeneuve. M. Renaud y imposa son extraordinaire interprétation de Méphistophélès. M. Chalmin était Brander avec une truculence vraiment admirable.

L'interprétation donnée, maintenant, par l'Opéra est de tout premier ordre.

M. Renaud la domine. C'est un grand artiste, aussi bien comme comédien que comme chanteur. Le premier, il s'est avisé de la sublime misère de l'ange du Mal. Il l'a soulagé des pourpoints et maillots rouges élégants qui le moulaient dans les représentations d'opéra.

Il lui a prêté une face grimaçante de douleur, des accents où l'ironie est toute empreinte d'amertume. Il en a fait une figure hallucinante, un être à la fois de rêve et de réalité. C'est mieux qu'une interprétation : c'est une création. M. Renaud a obtenu, très légitimement, un véritable triomphe.

M. Franz, qui remplit le rôle de Faust, a l'une des plus belles voix de ténor de ce temps (on se rappelle, sans doute, que la révélation publique de cet exceptionnel chanteur est due au Concours de ténors que nous réalisâmes, en 1907, par l'initiative de notre rédacteur en chef M. Georges Pioch, et avec le concours de *Comœdia*).

La voix de M. Franz s'est encore augmentée en beauté, en charme et en éclat. Le chanteur est maintenant, chez lui, maître de tout son art. Le comédien s'est beaucoup affiné. M. Franz réalise un type singulièrement complet de l'acteur lyrique. Une récente série de représentations au Covent-Garden de Londres, où les journaux locaux le comparèrent à l'illustre M. Jean de Reszké, vient d'ajouter considérablement à son juste prestige. Son interprétation de Faust est bien faite pour l'augmenter. Il y a fait vraiment merveille de toutes les façons.

L'interprétation du rôle de Marguerite par M^lle^ Louise Grandjean ne mérite que des louanges.

M. Cerdan (Brander) a chanté avec la truculence nécessaire les *Couplets du Rat*.

Les chœurs, l'orchestre, sous la direction de M. Paul Vidal, ont droit aussi à tous les éloges, non moins que l'élément chorégraphique et la mise en scène, d'une réalisation si compliquée.

J'ai devant les yeux un petit livre fort bien conçu, fort utile, de M. Adolphe Boschot, qui est une analyse de *la Damnation de Faust*. L'historique de l'œuvre y est fait. Berlioz avait qualifié son œuvre « d'opéra de concert ». M. Raoul Gunsbourg en a fait le prétexte (ainsi que de quelques indications scéniques, très rares, et, peut-être, fortuites) pour réaliser son adaptation scénique.

FÉLICIEN GRÉTRY.



COSTUME DE MARGUERITE,
DESSINÉ PAR M. PINCHON.



COSTUME DE FAUST,
DESSINÉ PAR M. PINCHON.



COSTUME DE BUVEUR,
DESSINÉ PAR M. PINCHON.



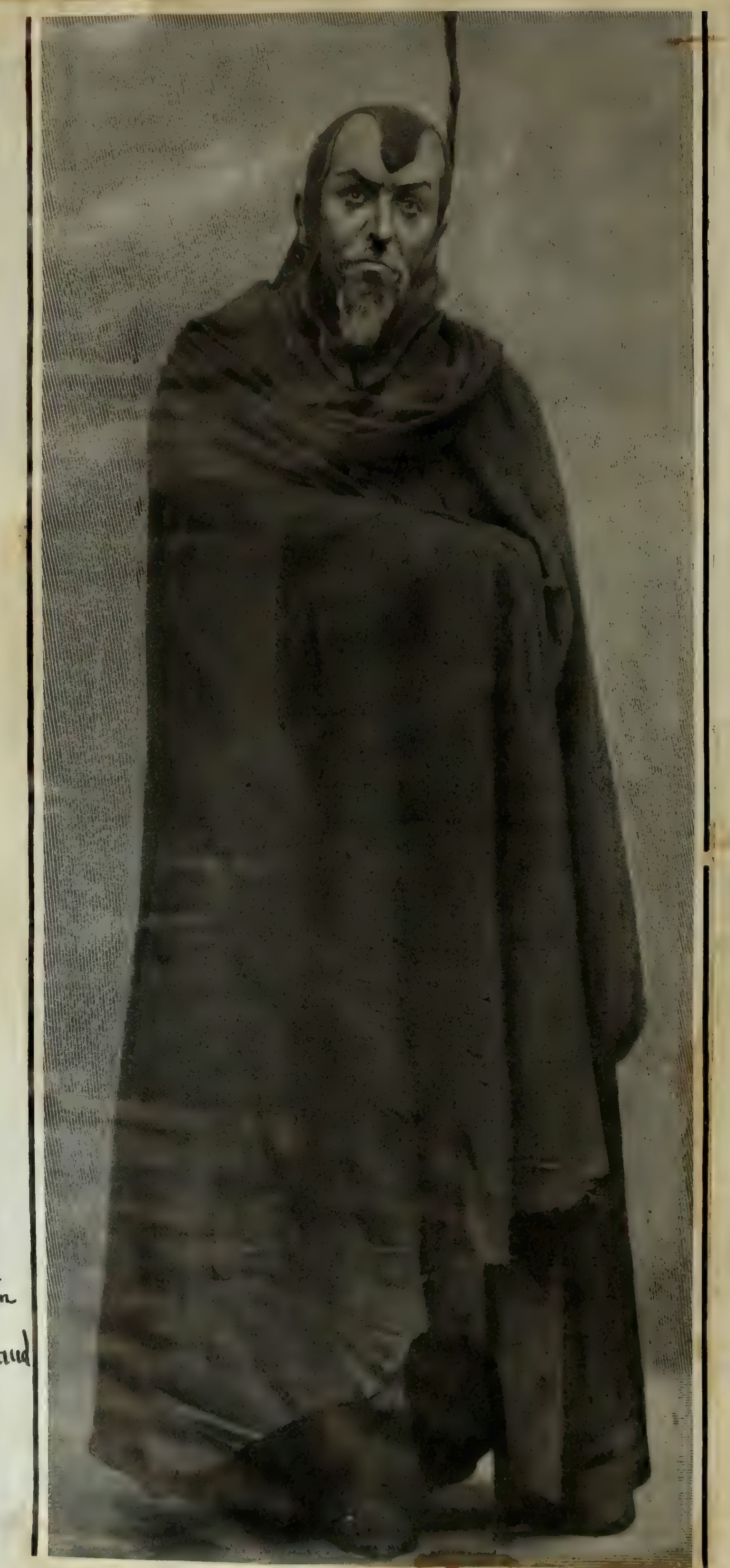












Le Baryton
Maurice Renaud

# MAURICE RENAUD

## DANS LE ROLE DE MÉPHISTO

L*e célèbre baryton Renaud a obtenu, dans le rôle de Méphistophelès de la* Damnation de Faust, *un succès tel que nous avons cru devoir fixer en quelques lignes les traits essentiels et caractéristiques de cette mémorable création.*

Au cours des représentations de la *Damnation de Faust*, au théâtre Sarah Bernhardt, chacun a admiré la maîtrise absolue avec laquelle Renaud, indépendamment d'une interprétation vocale atteignant la perfection, a composé le personnage de Méphistophélès.

Et ce grand, ce bel effort d'art, Renaud l'a renouvelé pendant vingt soirées consécutives sans une défaillance, sans une apparence de fatigue, avec une sincérité, une probité au-dessus de tout éloge.

Autour de lui les titulaires de tous les autres rôles alternaient, se succédaient chaque soir. On entendit trois Faust, cinq Marguerite. L'affiche était une mosaïque; elle ne devenait définitive qu'à l'heure de la représentation. Seul, indispensable et inébranlable pivot de l'interprétation, Renaud accomplissait ponctuellement sa part de l'œuvre commune en artiste éprouvé.

D'ailleurs, il avait déjà donné maintes preuves de cette imperturbable vaillance. Sans parler des représentations de la *Damnation de Faust* à Monte-Carlo, n'avait-il pas interprété ce rôle l'hiver dernier quatorze fois de suite avec un succès toujours grandissant à la Scala de Milan?

Vous savez déjà avec quel art merveilleux Renaud a chanté Méphistophélès. Timbrée, chaude, expressive, la voix n'a jamais été plus puissante; mais ce qui est un régal d'art, c'est la variété, la souplesse que l'éminent artiste apporte dans les moindres nuances de la déclamation lyrique, tout en conservant au rôle une unité magistrale.

Jamais il ne laisse pressentir le virtuose ou simplement le chanteur. Le tragédien ou le comédien, suivant les situations, domine toujours en lui. Costume, attitudes, gestes, expression, jeux de physionomie s'harmonisent exactement avec la phrase musicale et constituent un ensemble d'une sublime beauté.

Arrivons à la physionomie si caractéristique et absolument inoubliable que Renaud a su imprimer au personnage de Méphistophélès.

La question n'ayant pas été résolue de savoir si Berlioz avait entrevu la réalisation de son œuvre sur une scène, le compositeur n'a jamais eu l'occasion de dire comment il voyait son Méphistophélès. Pourtant il nous a laissé une indication précieuse dans son article sur le *Faust* de Gounod. Ne pensait-il pas à son personnage, à lui, quand il écrivait à propos de Balanqué, excellent dans Méphistophélès : « Il en a la tournure, le profil anguleux, la voix stridente et railleuse » ?

Notons d'ailleurs que le caractère donné au rôle par Balanqué a disparu, quand *Faust* passa du Théâtre Lyrique à l'Opéra. Faure, élégant chanteur, l'enguirlanda de traditions aujourd'hui surannées, mais que personne n'ose changer. Quoi qu'il en soit, Berlioz ne pouvait imaginer à quel degré d'intensité Renaud, qui n'était pas encore né, élèverait un jour ces caractères essentiels de la figure du Prince des Ténèbres.

Sec, long, mince, complètement noir sans une pointe de rouge et sans les plumes légendaires, Renaud semble s'être inspiré pour habiller son Méphistophélès des belles lithographies de Chifflart dont les originaux sont au Petit Palais et qui représentent en deux compositions d'un romantisme attrayant : *Faust au Combat* et *Faust au Sabbat*.

Ce n'est pas un corps humain que son long manteau enserre d'un réseau de plis rigides ; on devine que l'étoffe sombre recouvre une ossature de squelette. Des ongles d'une longueur démesurée terminent des mains pâles et crochues. Si l'ample manteau s'écartait, on ne serait nullement surpris de voir les jambes se terminer par des pieds fourchus. Les yeux, aux regards tour à tour fixes et fuyants, sont surmontés d'une paire de sourcils dressés comme deux accents. Les lèvres minces et blêmes se croisent au-dessus des narines ne s'ouvrant que pour aspirer des souffles impurs. La barbe pauvre et rare salit par places le visage livide; sur le menton émerge une barbiche de bouc, qui semble répéter dans le bas du visage la mèche pointue des cheveux descendant jusqu'au niveau des yeux et coupant en deux le front poli comme l'ivoire.

On ne saurait trop le redire à travers les aspects multiples du rôle. Renaud tout en variant à l'infini sa diction, sa physionomie, ses attitudes sait conserver au personnage une sombre grandeur. Il laisse deviner ce que recèle de redoutable cette incarnation des forces mauvaises de la nature.

Gœthe a prêté à Méphistophélès une série interminable de plaisanteries froides et inquiétantes.

Berlioz s'est montré discret dans le choix de ces plaisanteries diaboliques ; il a évité ainsi les lourdes niaiseries que commettent journellement les interprètes des autres adaptations, et il a permis à un artiste comme Renaud de mettre en valeur ce qu'il y a de grave, de troublant dans ce personnage.

Ne cache-t il pas dans les plis de son manteau le redoutable problème de la destinée humaine?

CHASSAIGNE DE NÉRONDE.



THÉATRE SARAH-BERNHARDT. — *LA DAMNATION DE FAUST.* — ACTE IV



HECTOR BERLIOZ, AUTEUR DE LA « DAMNATION DE FAUST »

*Ce portrait, où l'illustre compositeur est représenté en chef d'orchestre, fut fait à l'époque où Berlioz achevait* La Damnation de Faust. *Cette œuvre, qui fut terminée en 1846, et qui devait par la suite ...nt faire pour sa gloire, valut à Berlioz des déboires sans nombre; il lui fallut toute sa foi en son génie pour qu'ils ne fussent point irrémédiables. Comme il l'avait fait pour toutes ses œuvres antérieures, il donna* La Damnation *à ses risques et périls. Cette initiative hardie ne suscita aucune sympathie, presque pas de curiosité. ...œuvre fut méconnue ou âprement critiquée. Tel est généralement ici-bas le sort premier des chefs-d'œuvre immortels.*

# ... M. Étienne Billot

Par notre entremise, M. Etienne Billot a bien voulu accepter de causer un instant avec les lecteurs de *Spectacles* et de *l'Opéra à Lyon;* il répond à notre interrogatoire, souvent indiscret, — un journaliste est sans vergogne, — avec une sympathie et une bonne grâce dont nous tenons à le remercier ici...

— Je chante depuis 32 ans, nous dit-il.

Nous ne lui cachons pas notre surprise. Pour qui connaît la dure carrière du comédien lyrique, — et M. Billot, nous le savons, s'est dépensé sans compter pour « son » public qu'il aime et qui d'ailleurs le lui rend bien, — une telle jeunesse physique et surtout vocale peut paraître surprenante. M. Billot qui, dans *la Damnation de Faust*, est un Méphisto hallucinant, aurait-il approfondi son rôle au point de connaître les sataniques mystères qui tentèrent le Docteur Faust ?... Nous notons soigneusement, pour y revenir tout à l'heure...

— Je suis né à Béziers, continue M. Billot; je suis sorti du Conservatoire de Paris avec un premier prix et c'est en effet en 1903 que j'ai débuté à l'Opéra Comique dans Nilakanta, de *Lakmé*. J'ai chanté la plupart des rôles du répertoire courant; en 1904 j'ai pris part à la création du *Jongleur de Notre-Dame*, de Massenet. J'ai fait ensuite une saison à Montpellier, puis à Toulouse où j'ai créé Wotan, de *la Walkyrie* (j'interpréterai prochainement ce rôle à Lyon dans le cycle de la Tétralogie), puis *Fortunio*, de Messager, *la Damnation.* Je suis resté six années au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles où j'ai créé *l'Enfance du Christ*, de Berlioz, le rôle de Gurnemanz, de *Parsifal*, — que j'ai chanté 35 fois de suite ! les *Iphigénie*, de Gluck... Enfin ce fut la guerre. Passons... Après j'ai donné des représentations dans toutes les grandes villes de France.

— Que pensez-vous de l'évolution du Théâtre lyrique ? Des ouvrages nouveaux ?... Ils se comptent d'ailleurs !

— On n'a pas encore retrouvé les formules qui donnent satisfaction au public. Beaucoup de compositeurs connaissent admirablement leur métier mais il faut bien reconnaître qu'ils manquent souvent d'inspiration. C'est le triomphe de la technique et il faudrait parfois que les spectateurs travaillent un ouvrage nouveau au moins huit jours avant de l'entendre à la scène; cela les rebute. On a beau dire, mais Massenet, Puccini étaient des compositeurs doués !

— On dit souvent que les belles voix se font rares. Qu'en pensez-vous ?

— Trop de belles voix se perdent ! Combien de voix admirables ont eu des carrières éphémères, hélas ! Les jeunes artistes veulent débuter trop vite. Il faut pour aborder la scène, connaître le « clavier vocal ». Voyez-vous, il faut résister à la scène : c'est un métier terrible qui vous use les nerfs. Or, il n'est pas possible de le supporter sans technique sûre. A la scène, un artiste a toujours 20 % au moins de ses moyens qui lui sont enlevés; il faut savoir calculer avant ! Le danger est que les élèves trop pressés ne font pas suffisamment de technique vocale. Ils sont usés vocalement avant l'âge. Et puis, il faudrait aussi toujours conserver le même maître et ne pas se laisser entraîner, ne pas dévier de la route que l'on s'est tracée, pour suivre des conseils différents, voire opposés.

— Oui, mais encore faut-il trouver un bon maître... Ce n'est pas facile à déceler ! Puisque vous êtes l'exemple de l'artiste qui a su « résister » à la scène, — et à ce propos on ne dira jamais assez la difficulté du Théâtre lyrique qui exige du véritable artiste, un triple travail : le chant, la musique, la comédie, — confiez-nous votre secret... Nous ne le dirons à personne !

— Il n'y a pas cinquante méthodes, il n'y en a qu'une...

— La bonne, allez-vous dire ?...

— Il suffit de connaître quelques vérités, nous répond M. Billot ; par exemple : il n'y a pas de sons ouverts, ni de sons fermés ; on emploie souvent ces termes-là qui ne signifient rien : il n'y a que des sons clairs et ronds. Evidemment c'est très difficile à obtenir surtout dans le registre aigu mais il faut arriver à cela seulement. Et puis on ne sait pas assez se servir de sa « soufflerie ». Comme je vous le disais tout à l'heure pour savoi mettre en pratique ces vérités, il faut des année de travail. Oui, il faut dix ans pour bien connaître son métier...

— Nous vous remercions. Nos lecteurs sans doute vous sauront gré de leur dévoiler ainsi quelques-un de ces nombreux secrets de coulisses. Ils ne vou en apprécieront que davantage quand ils vous ver ront sur scène, chanteur et comédien habiles, vivr pour eux le Dieu cruel de la belle légende germa nique, ou le Méphisto de la taverne enfumée, ou l Diable qui tracassa tant le pauvre Hoffmann, ou l Don Basile de ce révolutionnaire de Beaumarchais

# LYON - SPECTACLES

**3e Année n° 36**

## Vous lirez dans ce numéro...



H. BERLIOZ. — AUTREFOIS. (M. Marais, *Figaro*. 3 mars 1883.)

*(Ces gravures sont extraites du remarquable*



— *Ah! mon Dieu! est-ce qu'il est devenu sourd, votre mari?*
— *Comme vous voyez! Il est allé au concert Berlioz...*
(Nadar *Journal pour rire*, 5 janv. 1856.)

LE COCHER, *à tue-tête* — *Monsieu veut-il une voiture?*
LE MONSIEUR. — *Mon ami, je sors du concert Berlioz et n'entends pas ce que vous me dites.*
(Cham, *Charivari*, 18 novembre 1855.)

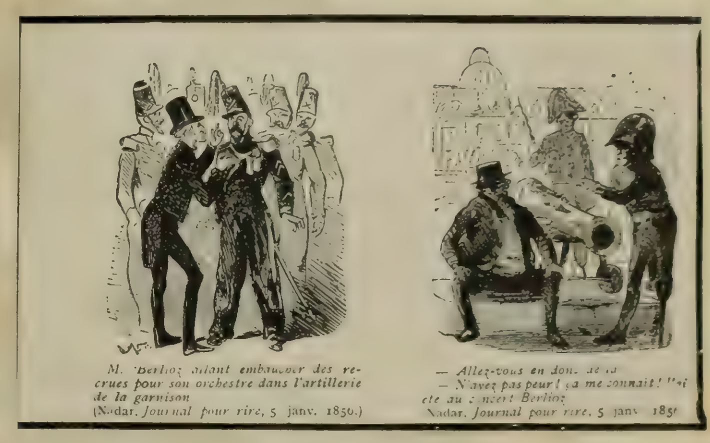


BERLIOZ. PAR NADAR
(*Journal pour rire*,
18 septembre 1852.)



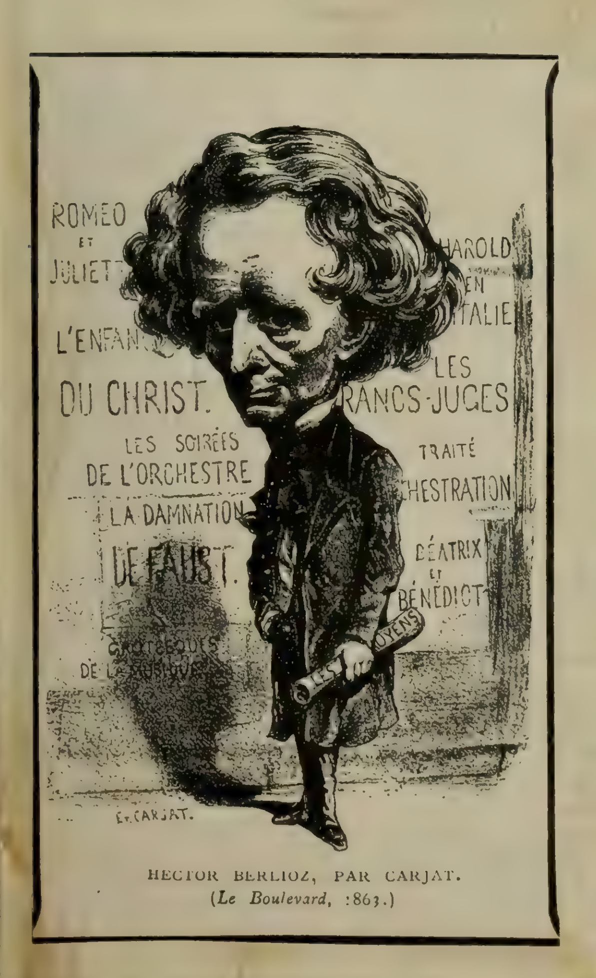
H. BERLIOZ. AUJOURD'HUI (M. Marais, *Figaro*, 3 mars 1883.)

*volume de M. Adolphe Jullien sur Hector Berlioz)*



*M. Berlioz allant embaucher des recrues pour son orchestre dans l'artillerie de la garnison*
(Nadar, *Journal pour rire*, 5 janv. 1850.)

*— Allez-vous en don...*
*— N'avez pas peur ! ça me connaît ! ...ai été au concert Berlioz*
Nadar, *Journal pour rire*, 5 janv. 185...




HECTOR BERLIOZ, PAR CARJAT.
(*Le Boulevard*, 1863.)

Pauvre *Damnation !* Que de tribulations elle a subies depuis que, cahoté dans une diligence sur des routes défoncées, penché sur une table bancale de taverne ou accoudé à la fenêtre d'une hôtellerie, Berlioz en écrivait, de-ci, de-là, des fragments à Vienne, à Pesth, partout où les hasards des haltes de sa vie errante lui laissaient une heure de solitude relative ! Il faut lire dans ses *Mémoires* l'histoire, saisissante en son pittoresque, de l'exécution à Pesth de la *Marche de Rakoczy*, la défiance première des Hongrois un peu scandalisés (toujours les effarouchements avant la lettre) qu'on ait osé toucher, même pour le magnifier et l'immortaliser, à leur célèbre chant national, puis l'enthousiasme déchaîné par le crescendo de la coda faisant éclater en une explosion triomphale le thème esquissé pianissimo au début : le délire succédant à cette audition, les vieillards se précipitant aux pieds du maître dont le génie avait si bien su exprimer les élans patriotiques contenus au tréfond de leur âme. Il faut lire encore le récit de cette première audition de l'œuvre sous forme de légende symphonique, le 6 décembre 1846, dans la salle de l'Opéra-Comique, théâtre *peu fashionable* alors, avec, comme interprète, Roger-Faust et Herman-Léon-Méphistophélès, qui n'étaient pas, eux non plus, des artistes *fashionables*. Deux malheureuses auditions, par un temps de bise et de neige, devant une salle à moitié vide, et c'est tout. « Rien, dans ma carrière d'artiste, écrit Berlioz, ne m'a plus profondément blessé que cette indifférence inattendue... J'étais ruiné ; je devais une somme considérable que je n'avais pas ». (Il avait en effet été obligé de payer lui-même la location de la salle et de garantir tous les frais de répétition, de copie et d'exécution).

La route est accomplie, le voyage terminé. *La Damnation de Faust* est maintenant à l'apogée de sa gloire. Les concerts Pasdeloup, Colonne, Lamoureux, ont popularisé le chef-d'œuvre qui résume en quelque sorte la musique française au XIX^e siècle.

Voici les trois grandes étapes successives du chef-d'œuvre :

Première audition au concert : 6 décembre 1846, à l'Opéra-Comique (en matinée). Interprètes : Roger (Faust), Herman-Léon (Méphistophélès), Henri (Brander), M^me Duflot-Maillard (Marguerite.) Chef d'orchestre : Hector Berlioz.

Première exécution théâtrale au théâtre de Monte-Carlo (février 1893) sous la direction de M. Raoul Gunsbourg. Interprètes : Jean de Reszké (Faust), Melchissédec (Méphistophélès), Illy (Brander), M^me Félix d'Alba (Marguerite). Chef d'orchestre : Léon Jehin.

Enfin première exécution théâtrale à Paris, le 6 mai 1903, au théâtre Sarah Bernhardt, sous le patronage de la Société des Grandes Auditions Musicales (Direction Raoul Gunsbourg). Interprètes : Alvarez (Faust), Renaud (Méphistophélès). Chalmin (Brander), M^me Emma Calvé (Marguerite).

Chefs d'orchestre : Ed. Colonne et Léon Jéhin.

Les plus grands ténors ont interprété le rôle de Faust au théâtre : Van Dyck, Jean de Reszké, Alvarez, Tamagno, Vergnet, Saléza.

Trois célèbres cantatrices tinrent le rôle de Marguerite : Rose Caron, Melba, Calvé.

Nous en entendrons à Paris d'autres encore et non des moindres.

C'est une grande soirée qui se prépare. Tout ira bien, pourvu que les « amis » de Berlioz ne fassent point de zèle intempestif. Pauvre grand homme, le sort persiste à lui être contraire. Après les misères que lui valurent ses détracteurs pendant sa vie, voilà que maintenant sa mémoire a tout à craindre de ses admirateurs. Décidément il n'a jamais eu de chance.

Nié par ceux-ci, dénigré par ceux-là, il reçut cependant un jour un hommage bien singulier :

C'était à l'issue de la messe du *Requiem* qu'il avait fait exécuter, aux Invalides à l'occasion du service funèbre du général Danrémont, et des soldats qui périrent à la prise de Constantine Malgré quelques petites « rosseries » d'Habeneck, le chef d'orchestre, cette exécution avait été un triomphe et l'un des assistants, le brave général Lobeau, exprimait ainsi son admiration en sortant :

— Mon Dieu, que ce M. Berlioz a donc du talent. Ce que je trouve de plus admirable, dans sa musique, *ce sont les tambours! !*

Et c'était un admirateur! Jugez un peu de ce que pouvaient dire les autres.

Du haut du ciel, sa demeure dernière, si Berlioz contemple Dieu face à face, ce qu'il n'aura pas volé, le pauvre, après les années de Purgatoire passées sur terre, il doit adresser au Très Haut la prière fameuse :

— Mon Dieu, je me suis toujours défendu contre mes ennemis, gardez-moi désormais de mes amis!

Et si Dieu le père ne rend pas au pauvre grand homme ce service posthume, c'est qu'il n'y a pas plus de justice, décidément, au ciel que sur la terre.

Maurice Lefevre.

# ERNEST REYER

Par ADOLPHE

On sait qu'Ernest Reyer assuma longtemps, au Journal des Débats, *la fonction de critique musical qu'y avaient remplie Berlioz, puis d'Ortigue. Les rapports entre les deux compositeurs furent étroitement affectueux. Leurs caractères sympathi-*

La première fois que je vis Ernest Reyer, c'était au Concert-Colonne il y a quelque vingt ans. Coude à coude, l'auteur de *Sigurd*, déjà chargé d'ans et de gloire, et moi presque enfant nous attendions devant une porte fermée. Derrière cette porte, ainsi que disait Victor Hugo, « il se passait quelque chose »: l'orchestre venait de commencer à jouer *la Damnation de Faust*.

Or, M. Edouard Colonne, fort sagement, tenait à faire l'éducation du public : il ne laissait plus entrer dès que sa baguette directrice avait commandé le silence.

Nous étions donc condamnés, Reyer, moi, et quelques attardés qui venaient de survenir, à ne rien entendre de toute la première partie de *la Damnation*, sinon de vagues éclats des cuivres, étouffés par la porte implacable, et les applaudissements des auditeurs plus exacts et plus heureux que nous.

Mais Reyer n'était pas homme à se laisser décourager. Au grand effroi de l'ouvreuse et du municipal, il se mit à s'escrimer, de la canne, contre la porte ; il battit d'imprévus contre-temps dans le petit carreau ; et, soutenu par le flot grossissant des retardataires, il mena un tel vacarme que les auditeurs assis protestèrent, et M. Colonne dut interrompre.

Alors, nous entrâmes, nous nous assîmes. — M. Colonne, avec le sourire qu'on lui connaît, reprit les quelque cent mesures qu'il venait de jouer.

Cette anecdote symbolise assez bien l'attitude de Reyer en face de l'œuvre de Berlioz : Reyer, malgré tous les obstacles, et malgré des musiciens trop confraternels, entraîna le public jusqu'à Berlioz ; et si, aujourd'hui, quelques œuvres du compositeur romantique, — pas toutes, hélas ! — ont conquis le public musical, Reyer les y aida de la manière la plus efficace.

Entre ces deux maîtres il y avait maintes affinités : même sans rien connaître de leurs vies ni de leurs caractères, on le devinerait à leur seule musique. L'autre dimanche encore, — lorsque M. Colonne, pour rendre hommage à Reyer qui venait de mourir, inscrivit sur son programme un entr'acte de *Sigurd*, — il n'y eut qu'un nom sur des lèvres : Berlioz. Certes, l'originalité de Reyer, ses dons d'émotion et de poésie, ne disparaissent pas dans le rayonnement de son redoutable devancier. Mais, dans la ligne mélodique, dans le choix et la valeur expressive des timbres, il y a une incontestable parenté. Par exemple, au dernier acte de *Sigurd*, on ne peut guère entendre l'introduction de l'air des *Présents de Gunther* sans penser aux nostalgiques et lents *gruppetti* qui ondulent dans le chœur à deux voix *la Mort d'Ophélie*.

Reyer, dès son arrivée à Paris, connut Berlioz. C'était au lendemain de la révolution de 1848. L'apprenti musicien, âgé de vingt-cinq ans, s'était logé dans cet appartement de la rue de la Tour d'Auvergne qu'il devait garder jusqu'à sa mort.

Presque à deux pas logeait Berlioz. Entre eux, des amis communs, notamment Méry et Théophile Gautier, servirent de trait d'union, ainsi que le rapporte M. Servières dans son intéressant volume sur *la Musique française moderne*. Et au printemps de 1850 on exécute du Reyer pour la première fois à Paris : aussitôt Berlioz, dans les *Débats*, écrit l'éloge du débutant ; et peu après, à la Société Philharmonique qu'il dirige, conduit de la musique du jeune compositeur.

Pour louer *Sacountala*, le ballet de Reyer, Berlioz fit même une incursion dans le domaine de son ami Jules Janin. Car le papillotant « prince de la critique » avait tenu à rester, dans le feuilleton des *Débats*, le maître des ballets. Néanmoins Berlioz parla de *Sacountala* :

« L'orchestre n'y est pas l'éternel orchestre *parisien* ; ce n'est pas de l'instrumentation officielle ;... les instruments de percussion n'y sont pas des instruments de *persécution* ;... tout cela est jeune et souriant, c'est vert et fleuri. Dieu soit loué ! Nous sommes sortis de la cuisine, nous entrons dans le jardin ;... voici les senteurs de la verdure et la brise,... respirons. »

A Bade, en 1862, Berlioz et Reyer voisinèrent sur l'affiche de la Maison de Conversation : *Béatrice et Benedict*, de Berlioz, fut donné quelques jours avant l'*Erostrate* de Reyer.

Les succès n'étaient pas seuls à rapprocher les deux musiciens. Durant la longue et douloureuse vieillesse de Berlioz, durant ce sinistre « crépuscule d'un romantique », Reyer fut son compagnon fidèle.

« Nous l'avons vu souvent (écrivait-il), en ces heures de découragement moral auquel étaient venues s'ajouter bien d'intolérables souffrances physiques qui devaient le conduire au tombeau. Il semblait résigné et ne se plaignait plus, sentant que l'instant de la délivrance approchait. Et alors, impuissant à chasser de son esprit d'amers souvenirs, nous demeurions respectueusement incliné et silencieux devant sa muette douleur. »

Reyer « recueillit le dernier soupir » de Berlioz.

Et aussitôt, il mena le bon combat pour la revanche, pour la résurrection du maître disparu. A l'Opéra même, où la chute de *Benvenuto Cellini* avait à jamais fermé les portes du théâtre à Berlioz, Reyer, pour le premier anniversaire de la mort de son maître et ami, dirigea un festival qui marque une date dans l'histoire du berliozisme.

Puis, sans trêve, dans ses articles, il parla de Berlioz. Il organisa des concerts, et il fut assez adroit pour savoir stimuler le zèle des femmes du monde : il ne leur demanda pas de venir chanter dans les chœurs, mais il leur demanda de souscrire.

Il écrivit même des comptes rendus de représentations imaginaires. Quels titres étonnants et tristes, dans les feuilletons de Reyer aux *Débats* ; quels titres sinistres, et humiliants pour nous tous ! Bravement, audacieusement, pour stimuler les directeurs, Reyer inscrivait : « *Benvenuto Cellini* à l'Opéra-Comique », — « *les Troyens* à l'Opéra », — et il analysait la partition et le livret comme si la pièce venait d'être jouée.

# ET H. BERLIOZ
## BOSCHOT

*saient fortement M. Adolphe Boschot, qui a écrit des livres remarquables sur Berlioz, fixe ici d'une manière curieuse et fort exactement documentée, les rapports de l'auteur de* Sigurd *et de* Salammbô *avec celui de* la Damnation de Faust.

Pauvres chefs-d'œuvre, personne e les avait entendus, et l'on devait ourire de l'héroïque marotte de eyer.... Quel directeur, même au- ourd'hui, se soucie de reprendre et admirable *Benvenuto*, plein de ougue et d'éclat, débordant de vie, ittoresque, pimpant, séduisant de eunesse ?... « Cette œuvre (écrivait eyer) est fraîche et originale, et finement ciselée qu'on ne peut ire si c'est le héros de la pièce ou compositeur lui-même qu'il ut appeler le maître ciseleur.... » l'Opera-Comique, où *Benvenuto ellini* trouverait son véritable adre, — et où il fournirait une si elle matière à M. Albert Carré et sa virtuosité de la mise en scène, - ce serait un succès d'étonne- ent, une révélation irrésistible....

❧

Mais pour imposer en France ette œuvre qui triomphe sur toutes s scènes allemandes, — pour ous imposer ce triomphe d'un rançais, il faudrait un nouveau eyer : un combattant aussi hardi, ssi résolu que ce vieillard aux lures cavalières, qui pourfendait dis la porte du Concert-Colonne.... dmirable Reyer : il la fit céder ; et public passa, et le public vint usqu'à ce Berlioz, que Reyer aimait nt, et qu'il proclamait avec raison le musicien le plus *extraordi- aire* ».

ADOLPHE BOSCHOT.



ERNEST REYER PRONONÇANT UN DISCOURS LORS DE L'INAUGURATION DE LA STATUE DE BERLIOZ, A PARIS, LE 17 OCTOBRE 1886.



ERNEST REYER A L'AGE DE 45 ANS.



ERNEST REYER
A L'AGE DE 30 ANS.



M. VEZZANI



M. FORTI

LA MUSIQUE

# La Damnation de Faust et Les Noces de Figaro

par **Louis DARRÈS**

COMME notre Grand Théâtre fait bien, par les temps actuels, de s'en tenir à ces grandes reprises de chefs-d'œuvre consacrés, plutôt que de s'acharner à donner de l'inédit, à monter des créations qui rapportent d'autant moins que les bonnes pièces nouvelles ne courent pas les rues. Le tout et le mieux serait de traiter les ouvrages anciens, précisément comme les créations, c'est-à-dire de leur accorder jusqu'à des décors neufs et toutes les dépenses indispensables.

Dans ce sens, *La Damnation de Faust* a fixé l'attention de M. Roger Lalande, qui n'a pas hésité, avec la collaboration de l'avisé scénographe qu'est M. Perrier, à essayer d'une présentation originale, discutable sans doute, mais qui n'en atteste pas moins un effort méritoire.

Nous ne parlons pas seulement d'un adroit assemblage de fonds et de portants, créant l'ambiance des divers tableaux, mais de cette idée de dresser à l'avant-scène un cadre formant la triple voûte ogivale qui, à chaque acte, s'adapte à la situation. Le seul inconvénient pour le public est que les deux piliers, plantés au milieu du proscénium gênent la vue pour certains spectateurs placés de côté, mais l'effet s'avère curieux.

Le second effet recherché l'a été à l'aide d'écharpes phosphorescentes qu'agitent les danseuses du ballet des Feux Follets, dont les corps gainés de noir se fondent dans l'ombre du plateau. L'idéal serait évidemment que les lumières de l'orchestre pussent s'éteindre à ce moment, afin d'éviter qu'on distinguât les silhouettes des ballerines.

Cette vision de flammes qui s'élèvent, s'abaissent, s'entre-croisent, fuient de toutes parts, à beaucoup plu. Nous n'en dirons pas autant des autres pas, notamment pour le tableau des Roses, où la minceur numérique de notre corps de ballet s'est trop fait sentir, une fois de plus. Pourquoi, après tout, n'aurait-on pas demandé à des prèmiers sujets d'intervenir et de corser ces chorégraphies de leur talent et de leur grâce ?

Mais assez parlé de mise en scène, car, quoi qu'en pensât Raoul Gunsbourg, qui transporta du concert au théâtre l'œuvre géniale de Berlioz — ah ! ces ballets aériens, ces danseuses évoluant suspendues à des câbles, ce martial défilé du premier acte, cette grouillante animation de la caverne, ces décors lumineux de Visconti, comme cette réalisation monte-carlienne, était, malgré tout, inoubliable ! — la musique demeure la chose essentielle. Musique admirable et où il n'y a rien à couper, contrairement à l'opinion d'un confrère qui parle de monotonie. Mais non, il suffirait qu'on interprétât Berlioz, comme il doit l'être, avec ses oppositions formidables de couleurs, de rythmes, de sensualité, de fougue diabolique, de virginale poésie.

A cet égard, la réalisation du Grand-Théâtre ne nous aura qu'à demi satisfait. L'orchestre, malgré l'impulsion de M. Cluytens, n'a atteint que très rarement aux effets grandioses rêvés par le compositeur. Les chœurs puissants, renforcés d'éléments hétérogènes que le cher et regretté Fellot n'eut sans doute pas le temps d'achever de fondre, manquaient de nuances. Les ensembles choraux des premiers tableaux tour à tour agrestes, religieux, guerriers, sont demeurés sur le même plan monochrome.

L'interprétation principale comprenait, Mme Ninon Vallin, dont nous nous rappelions, à écouter cette impératrice du chant, la suave Marguerite que l'on acclamait voici de longues années déjà. M. Billot, toujours si adroit dans Méphisto, et M. Barnier qui dispose d'un organe éclatant, mais où l'aigu bien timbré n'atteint pas encore à l'ampleur du médium. M. Soix ne pouvait que se distinguer que dans Brander. Les voix féminines du final nous ont paru fort angéliques.

Avec *Les Noces de Figaro* nous retrouvions deux des protagonistes de la *Damnation* qui se sont offerts le luxe, dimanche dernier, de chanter d'affilée, entre la matinée et la soirée, ces deux partitions, de style et de tessiture si différentes ! Il y faut, pour réussir de tels tours de force, l'admirable expérience d'un Billot et d'une Ninon Vallin. Billot, dans Figaro, a particulièrement marqué le caractère spirituel et léger de Mozart. Quelle diction et quel respect de l'accent et de la nuance! Combien on aurait voulu que tous ses partenaires en fissent autant...

En France, on a trop tendance à alourdir Mozart, a empâter la mélodie, à chanter trop fort, non seulement les récitatifs qui doivent rester subtils, mais les airs et les ensembles. Mme Marie Branèze n'en a pas moins réalisé une Suzanne alerte et son soprano pur, solide, souple s'accommoderait autant de la comtesse que de la soubrette, si nous en jugeons par l'art qu'elle a déployé dans l'air fameux du dernier acte. Un exquis Chérubin, Mlle Christiane Chantal, espiègle, jolie, bien disante ; un Almaviva d'un sûr métier, M. Gilbert Moryn ; des petits rôles pleins de dévouement, mais qui devraient bien s'appliquer à mieux articuler leur texte, Mme de Méro, MM. Amblard, Dumoulin, West, Mlle Loubet, complétaient la distribution.

Orchestre scintillant sous la baguette de M. Fichefet qui a pu donner, enfin, dans cette grande reprise, la mesure d'un talent plein de goût, que, pour notre part, nous connaissions et apprécions depuis ses passages marqués à Nice et à Marseille.

La mise en scène était soignée, mais n'avait-on point parlé l'an dernier, de doter de décors neufs *Les Noces* ? Voilà qui serait fort bien venu !

## A l'Opéra

de Lyon

**LA DAMNATION DE FAUST**

Enfin la reprise d'une grande œuvre à l'Opera avec **La Damnation de Fau[st]**, de Berlioz, œuvre peu scénique, mais que la magie des metteurs en scene a fort bien adaptée. Œuvre romantique dans toute la plénitude du mot, avec ses effets extérieurs, ses phrases profondes et une orchestration magnifique

Berlioz atteint ici à une densité de sentiment qu'on ne retrouve pas toujours ailleurs. Mais l'interprétation n'a pas toujours été à la hauteur, et surtout par un manque flagrant de repétitions M. Strony possédait merveilleusement sa partition, mais les chœurs n'étaient pas du tout au point, ce qui créait parfois de fâcheux canons entre les choristes et l'orchestre.

M Famard — Faust — fut souvent très bon, ainsi que Mme Sabatier ; M. Debouver, excellent artiste, fut un très bon Mephisto, malgré son registre un peu grave.

J. L.

# BERLIOZ A LYON (1)

## La Damnation de Faust

TOUS les musiciens connaissent la lamentable histoire de la « Damnation de Faust » composée par Berlioz au lendemain de son concert, de son grand festival lyonnais de 1845 ; présentée sans succès à Paris en décembre 1846 sous la conduite [illegible] du compositeur ; disparue pendant trente années du chef-d'œuvre, que l'on ne reprit qu'en 1877, huit ans après la mort du compositeur.

Lyon en attendit encore pendant une douzaine d'années la révélation dans un concert symphonique ; depuis 1893 on l'entendit très rarement sous sa forme originale ; le [illegible] novembre 19[illegible] on la mit au théâtre dans l'étrange version imaginée par un directeur monégasque ; sous ce nouvel aspect, elle remporta un extraordinaire triomphe.

Les vieux Lyonnais ne l'ont pas oublié. C'était au temps de la [illegible] direction [illegible] et [illegible]. [illegible] dirigeait l'orchestre ; les principaux rôles avaient été confiés au ténor Verdier, si aimé des Lyonnais, au baryton [illegible] et à Mme Marguerite Claessens, devenue [illegible] lyonnaise, aujourd'hui professeur honoraire au Conservatoire. Le succès fut tel qu'on dut constituer une seconde équipe de chanteurs (ténor [illegible] et basse [illegible]) pour alterner avec les créateurs ; ainsi on put jouer la « Damnation » trois fois par semaine. Le 25 janvier 1907, on arrêta la série des représentations, toutes données devant des salles combles. Ce dernier jour, un dimanche, les deux équipes se relayant, on fit entendre l'œuvre et en matinée et en soirée. Sept semaines, vingt représentations : l'un des plus gros succès dans l'histoire de notre Opéra lyonnais.

L'enthousiasme continu du public n'entraîna pas la critique. Les questions [illegible] bien des réserves sur l'opportunité de la mise au théâtre d'un opéra de concert. Une jeune revue musicale [illegible] de trahison, de crime de lèse-musique ; par elle, l'organisateur [illegible] de la version théâtrale fut traité de forban ; [illegible] et Landeusy furent largement [illegible] par cette revue : « De vrais musiciens, de véritables artistes [illegible] dans la troupe du [illegible] décembre 1906 ne prêtent pas la main à des tripatouillages... »

La reprise d'après-demain ne risque pas de déchaîner de pareilles avalanches. On a accepté la version « théâtrale » de la « Damnation » ; les directeurs de théâtre, les metteurs en scène, les chefs d'orchestre l'ont encore arrangée, chacun à sa façon, en brodant librement sur le canevas de Berlioz. Personne ne s'indigne plus ; nous en avons vu bien d'autres !

L'important est que la partition soit soumise au grand public qui ne va pas au concert symphonique et qui, au théâtre, plus fréquenté, a l'occasion agréable d'entendre et d'admirer un chef-d'œuvre.

La nouvelle reprise remportera-t-elle un succès comparable à celui de la création lyonnaise en 1906 ? On doit le souhaiter ; il est peut-être imprudent de l'escompter. Son sort est en bonnes mains, celles de M. Charles Strony et de M. Deroger. Elle précédera, dit-on, celle de « Lohengrin » : après le retour de Berlioz, la rentrée de Wagner, enfin « délivrance » ; autre événement d'importance !

(1) Voir « Le Progrès » du 4 décembre.

---

*LA DAMNATION DE FAUST* à l'Opéra.

On jouait le 22 mars dernier, *la Damnation de Faust* pour la 94e fois, à l'Opéra, depuis le jour où M. Raoul Gunsbourg s'avisa de porter à la scène l'œuvre de concert de Berlioz. Il ne reste plus grand chose aujourd'hui de la mise en scène primitive. M. Rouché vient, une fois de plus de la renouveler au moyen des jeux lumineux de M. Klauzz, qui sont d'un grand effet. On ne peut dire que ce soit encore la perfection, mais on s'y achemine à grands pas. Je ne vois pas bien, pour ma part, l'utilité de faire apparaître la cathédrale dans le laboratoire de Faust. Il suffirait que le bruit des chants de Pâques lui parvînt par les fenêtres ouvertes. Lorsqu'il repose au milieu des enchantements des Esprits de l'Air, un fond mouvant de projections évoque des paysages de montagnes et de nuages et tout d'abord une [illegible] et assez laide vision de roses gigantesques, pour répondre sans doute au vers de Méphisto : *Voici des roses*... C'est assez naïf. Comme Faust appelle Marguerite en rêvant, on s'étonne qu'on n'ait pas, parmi tant de visions, aperçu Marguerite à sa chambre, telle que nous la verrons au tableau suivant et puis, après des paysages tantôt imaginaires et tantôt réalistes, on est surpris de voir Faust reprendre ses sens et parler au moment où le décor lumineux ne représente plus rien de précis. Un des fonds de montagnes qui passent un moment plus tôt, serait mieux en accord avec la situation. Durant la course à l'abîme, on n'entend rien du dialogue de Faust et de Méphisto et si les projections s'accordent assez heureusement avec la musique par contre, les groupes de démons danseurs sont fort ridicules et l'apothéose finale d'une platitude

# La DAMNATION de FAUST *a cent ans*

par Louis AUBERT

# BERLIOZ A LYON (1)

## La Damnation de Faust

TOUS les musiciens connaissent la lamentable histoire de la « Damnation de Faust », composée par Berlioz au lendemain de son concert, de son grand festival lyonnais de 1845 : présentation sans succès à Paris, en décembre 1846, sous la conduite véhémente du compositeur ; disparition pendant trente années du chef-d'œuvre, que l'on ne rejoua qu'en 1877 huit ans après la mort du compositeur.

Lyon en attendit encore pendant une douzaine d'années la révélation dans un concert symphonique ; depuis 1889 on l'entendit très rarement sous sa forme originale ; le 2? novembre 1906, on la mit au théâtre dans l'étrange version scénique imaginée par un directeur monégasque ; sous ce nouvel aspect, elle remporta un extraordinaire triomphe.

Les vieux Lyonnais ne l'ont pas oublié. C'était au temps de la première direction Flon et Landouzy. Philippe Flon dirigeait l'orchestre, les principaux rôles avaient été confiés au ténor Verdier, si aimé des Lyonnais, au baryton Auber et à Mme Marguerite Claessens, devenue et restée Lyonnaise aujourd'hui professeur honoraire au Conservatoire

Le succès fut tel qu'on dut constituer une seconde équipe de chanteurs (ténor Gradier et basse Lafont) pour alterner avec les créateurs ; ainsi on put jouer la « Damnation » trois fois par semaine. Le 13 janvier 1907, on arrêta la série des représentations, toutes données devant des salles combles. Ce dernier jour, un dimanche, les deux équipes se relayant on fit entendre l'œuvre et en matinée et en soirée Sept semaines, vingt représentations ; l'un des plus gros succès dans l'histoire de notre Opéra lyonnais.

L'enthousiasme continu du public n'entraîna pas la critique. Les quotidiens formulèrent bien des réserves sur l'opportunité de la mise au théâtre d'un opéra de concert. Une jeune revue musicale taxa la réalisation de trahison, de crime de lèse-musique ; par elle, l'organisateur monte-carlien de la version théâtrale fut traité de forban ! Flon et Landouzy furent largement éclaboussés par cette volée. « De vrais musiciens, de véritables artistes, lisait-on dans la revue du 2 décembre 1906, ne prêtent pas la main à des tripatouillages... »

La reprise d'après-demain ne risque pas de déchaîner de pareilles invectives. On a accepté la version « tripatouillée » de la « Damnation »; les directeurs de théâtre, les metteurs en scène, les chefs d'orchestre l'ont encore arrangée, chacun à sa façon, en brodant librement sur le canevas de Berlioz. Personne ne s'indigne plus : nous en avons vu bien d'autres !

L'important est que la partition soit soumise au grand public, qui ne va pas au concert symphonique et qui, au théâtre plus fréquente a l'occasion agréable d'entendre et d'admirer un chef-d'œuvre.

La nouvelle reprise remportera-t-elle un succès comparable à celui de la création lyonnaise en 1906 ? On doit le souhaiter ; il est peut-être imprudent de l'escompter. Son sort est en bonnes mains, celles de M. Charles Strony et de M Déloger. Elle précédera, dit-on, celle de « Lohengrin » : après le retour de Berlioz, la rentrée de Wagner enfin « dédouané » ; autre événement d'importance !

(1) Voir « Le Progrès » du 4 décembre.

---

**LA DAMNATION DE FAUST à l'Opéra.**

On jouait le 22 mars dernier, *la Damnation de Faust* pour la 94e fois, à l'Opéra, depuis le jour où M. Raoul Gunsbourg s'avisa de porter à la scène l'opéra de concert de Berlioz. Il ne reste plus grand chose aujourd'hui de la mise en scène primitive. M. Rouché vient, une fois de plus de la renouveler au moyen des décors lumineux de M. Klauzz, qui sont d'un grand effet. On ne peut dire que ce soit encore la perfection, mais on s'y achemine à grands pas. Je ne vois pas bien, pour ma part, l'utilité de faire apparaître la cathédrale dans le laboratoire de Faust. Il suffirait que le bruit des chants de Pâques lui parvînt par les fenêtres ouvertes. Lorsqu'il repose au milieu des enchantements des Esprits de l'Air, un fond mouvant de projections évoque des paysages de montagnes et de nuages et tout d'abord une bizarre et assez laide vision de roses gigantesques, pour répondre sans doute au récit de Méphisto : *Voici des roses...* C'est assez naïf. Comme Faust appelle Marguerite en rêvant, on s'étonne qu'on n'ait pas, parmi tant de visions, aperçu Marguerite en sa chambre, telle que nous la verrons au tableau suivant et puis, après des paysages tantôt imaginaires et tantôt réalistes, on est surpris de voir Faust reprendre ses sens et parler au moment où le décor lumineux ne représente plus rien de précis. Un des fonds de montagnes qui passent un moment plus tôt, serait mieux en accord avec la situation. Durant la course à l'abîme, on n'entend rien du dialogue de Faust et de Méphisto et si les projections s'accordent assez heureusement avec la musique, par contre, les groupes de démons danseurs sont fort ridicules et l'apothéose finale d'une platitude

# La DAMNATION de FAUST a cent ans

## par Louis AUBERT

Le retour de Paul Paray à la tête de l'Association des Concerts Colonne a coïncidé avec le centenaire de *La Damnation de Faust*. Mme Ninon Vallin, MM. Luccioni, Pernet, Cambon, et la Chorale *Amicitia* l'entouraient pour rendre, à travers Berlioz, un hommage émouvant à Edouard Colonne qui, au printemps de 1877, ressuscitait l'œuvre, la faisait acclamer six dimanches de suite et la poussait de toute sa foi sur la voie triomphale qu'elle devait connaître de façon ininterrompue aussi bien aux concerts que, plus tard, à la scène.

Un siècle nous sépare de ce 6 décembre où « le vieil hiver » avait couvert Paris d'un froide neige. C'était l'après-midi, à l'Opéra-Comique... deux raisons à cette époque pour que le beau public de Paris, celui qui est censé s'occuper de musique, ne se dérangeât point. Berlioz en sortit désespéré et ruiné.

Pourtant, avec quelle ardeur depuis deux ans, avec quelle facilité n'avait-il pas porté sur le papier, et les vers et les idées musicales que lui inspirait l'immortelle tragédie de Gœthe! En voiture, en chemin de fer, sur les bateaux à vapeur, en Bavière, à Vienne, à Prague, à Breslau, à Rouen, aux Tuileries, il écrivait, presque à l'improviste. Il œuvrait l'un de ces plus extraordinaires drames par substitution que sont les cruelles profondeurs des destinées exceptionnelles. A l'improviste ? Non, car depuis quelque vingt ans, il portait en lui le germe de *La Damnation de Faust*, ces *Huit scènes de Faust* officiellement dédiées au vicomte Sosthène de La Rochefoucauld, surintendant des Beaux-Arts, mais secrètement consacrées à Harriett Smithson, objet lointain de ses brûlantes ardeurs. Faust avait fasciné Berlioz; Berlioz, c'était Faust, « le tumulte, les jouissances les plus douloureuses, l'amour qui sent la haine, la paix qui sent le désespoir »... aveu, aveu sincère, déclare Adolphe Boschot, qui a fait le tour de la pensée et du climat berlioziens.

Autre preuve encore de cette unité Faust-Berlioz, lorsqu'il est l'objet de critiques de la part de doctes allemands qui s'étonnent de voir l'œuvre débuter dans les plaines de Hongrie. « Patriotisme! Fétichisme! Crétinisme! » leur répond-il. Faust est partout où Berlioz traîne son cœur en écharpe, sa misère jalouse, son ennui sans fin, son âme altérée d'un bonheur qui la fuit. Entre le besoin et la passion, pas un lambeau de sa vie où l'on aperçoive une place pour les noms du bonheur ou du repos.

Dans toute l'Europe, il a cherché une patrie à son art; à Paris, ses rares succès l'endettèrent; pour peu d'instants, la *Fantastique* répondant à *Hernani* en fit l'homme de son époque; ensuite, il expia jusqu'à la mort le crime d'avoir été le plus grand génie musical de la France.

« Je suis seul; mon mépris pour l'imbécillité et l'improbité des hommes, ma haine pour leur atroce férocité sont à leur comble; et à toute heure je dis à la mort : « Quand tu voudras! » Qu'attend-elle donc ? » écrit-il quelques années avant sa mort.

Evoquant quelques succès, il notait aussi amèrement : « Ma carrière musicale finirait par devenir charmante si je vivais seulement jusqu'à 140 ans. »

Toutes ses révoltes l'ont fait mourir seul, d'avance, avec la certitude horrible de ne plus avoir l'occasion d'entendre sa *Damnation*, de ne jamais voir ses *Troyens*.

●

Longuement mûrie, *La Damnation* est, de toutes ses œuvres, la mieux construite. Même si, par tempérament, on ne se laisse pas toujours enivrer par le parfum romantique qui s'en dégage, on ne peut qu'en admirer l'esthétique et cette puissance d'évocation qui va parfois jusqu'à l'exaspération. Gounod préfaçant les *Lettres intimes* de celui auquel il devait, malgré tout, beaucoup, écrivait : « Chez Berlioz, toutes les impressions, toutes les sensations vont à l'extrême; il ne connait la joie et la tristesse qu'à l'état de délire. »

Berlioz est un homme de jet mélodique et de flot rythmique d'où jaillissent, impeccables, des raretés techniques, à côté de pages où l'écriture ne se hausse pas à la hardiesse de la conception spirituelle. Berlioz travaillait vite, dans les tourments d'une inspiration qui sentait plus souvent le soufre que l'encens, et il pensait d'un coup tout l'orchestre, au lieu de compliquer après coup un piano linéaire. De longues stations dans le corps ou à la tête de nombreux orchestres avaient développé le goût inné de Berlioz pour les ensembles sonores, lui qui n'avait jamais su jouer que de la guitare et du galoubet.

Bien plus, dépassant de loin le *Faust* de Schumann, où pointent cependant de sublimes instants, transmuant à l'état presque irréel une vision que Gounod fera sentir plus directement, l'ancien « Jeune France », le trépidant novateur a préparé les voies à certaines œuvres contemporaines où le côté rythmique, les effets de choc jouent un rôle prépondérant.

C'est sans doute la raison pour laquelle on ne lui connait pas d'élèves; des amis fanatiques ont pu hurler de joie à certains de ses triomphes, aider quelques succès, quelques démarches, quelques publicités... aucune troupe de fidèles n'environna jamais ce héros qui se complaisait loin des multitudes. *Voce clamante in deserto*, il fut le prophète des combinaisons sonores et des rythmes, tout en conservant à sa trame mélodique le « sentiment », le discours profondément humain, sans quoi l'œuvre musicale ne peut atteindre au chef-d'œuvre.




MAGNIFIQUE soirée de réouverture à l'Opéra, où M. Casabiance n'avait pas craint de s'attaquer à ce sommet de l'art lyrique : « La Damnation de Faust ». On peut dire que jamais effort ne fut plus superbement récompensé, puisque c'est devant une salle comble et enthousiaste que se déroula cette véritable création.

Dès l' « Ouverture », admirablement nuancée par ce grand chef qu'est M. Fichefet, la partie était gagnée et l'enthousiasme ne cessa de croître de tableau en tableau. Les décors, spécialement brossés pour l'occasion, les chœurs rajeunis et les charmantes et jeunes artistes du ballet ont, avec les musiciens et surtout les remarquables interprètes, donné à la soiré tout son éclat.

Marguerite était Mme Sabatier et l'on ne dira jamais assez la poésie, le charme et l'intelligence qu'elle mit dans ce rôle. Faust était incarné par M. Albert Delhay que l'on eût dit surgi d'une gravure de Devéria. Il fut magnifique de voix et de sensibilité et fut acclamé. A leur côté, M. Debouver nous présenta un Méphisto saisissant. Ses couplets de « la Puce » lui valurent une ovation, tandis que dans la scène de la Taverne — un vrai Téniers — M. Devercors se taillait un succès avec ceux du Rat.

L'on nous annonce pour bientôt « Don Quichotte » avec Vanni-Marcoux, accompagné sur l'affiche par « La Valse », de Ravel, ainsi qu'une « création » des « Mousquetaires au Couvent », avec mise en scène et costumes nouveaux. La pièce comprendra même une scène de plus.

M Reynaldo Hahn manifesta un jour sa surprise que l'Opéra de Toulon, une des plus belles scènes de France, ne fût pas un des grands théâtres lyriques de notre pays. M. Casabiance est en train de réaliser le vœu du père de « Ciboulette ».

C. de R.

# Autour de « La Damnation de Faust »

CONFÉRENCE DE

## M. Adolphe Boschot, *de l'Institut*

avec l'éminent concours de **M. GEORGES THILL**, de l'Opéra, de **Mme HOERNER**
et de l'orchestre des **Concerts Lamoureux**, conduit par **M. Pedro de Freitas Branco**

faite le 22 mars 1934 — répétée le même jour

Mesdames, Mesdemoiselles,
Messieurs,

Aujourd'hui, l'honneur et le plaisir de parler devant vous ne vont pas, pour moi, sans inquiétude ni appréhension. En effet, l'éminente animatrice de ces conférences m'a demandé de remplacer M. Louis Barthou. Mais c'est là un conférencier qu'on ne remplace pas. Je le connais trop, et trop amicalement, pour me faire à ce sujet la moindre illusion. Et je n'ai pas besoin de vous dire pourquoi M. Louis Barthou ne parle pas devant vous aujourd'hui. Vous savez tous qu'il est ministre des Affaires Etrangères et qu'il collabore, sous la haute autorité du président Doumergue, à l'œuvre urgente du redressement national. (*Applaudissements enthousiastes.*) Il a donc jugé, et nous l'en félicitons, que l'heure était assez grave, pour que le goût de l'art et de la littérature passât au second plan, afin que l'homme d'Etat puisse donner toutes ses forces et tout son temps à son devoir de grand Français. (*Applaudissements prolongés.*) (1)

⟡

Mesdames,

Aujourd'hui, le sujet de notre conférence, c'est *La Damnation de Faust*. Evidemment, je ne ferai pas le commentaire ou l'analyse d'une œuvre aussi connue, aussi justement populaire. Elle chante dans toutes les mémoires. Il suffit de citer les titres de quelques-unes de ses pages parmi les plus célèbres, telles que la *Marche Hongroise*, le *Ballet des Sylphes*, ou *L'Invocation à la Nature*, pour qu'aussitôt la musique même de Berlioz, chantant de nouveau dans nos esprits, nous remette en contact avec le génie du grand compositeur romantique. Tout de suite, nous sommes de nouveau séduits par ce génie pittoresque, entraînant, évocateur et poétique.

Mais si *La Damnation de Faust* est devenue familière à chacun d'entre nous, l'histoire d'un tel chef-d'œuvre est beaucoup moins connue. Or, cette histoire est assez curieuse, et même fort émouvante. Elle s'étend sur toute la vie artistique de Berlioz, depuis ses années de Conservatoire jusqu'à sa mort. Bien plus, elle dépasse sa mort même, car cette œuvre, conçue en partie durant sa jeunesse et avant 1830, réalisée complètement en 1846, et rejetée par le public des premières auditions, ne pourra être entendue, ou plutôt ne pourra ressusciter, que lorsque l'auteur aura été mis au tombeau depuis plusieurs années.

Vous verrez que ce chapitre posthume est vraiment extraordinaire. Car cet étrange et génial Berlioz engendre toujours des épisodes imprévus et romanesques, même après sa mort. Rappelez-vous, par exemple, que le jour de son enterrement, alors que son corbillard approchait du cimetière Montmartre, tout à coup les chevaux qui le traînaient s'emballèrent; si bien que Berlioz, isolé, dédaigné ou raillé durant toute sa sinistre vieillesse, se détacha soudain du cortège officiel où figuraient ses envieux et ses ennemis, et il entra seul, romantiquement seul, dans la cité des morts.

⟡

En 1826, à vingt-trois ans, il est élève au Conservatoire. Il vient de quitter la Faculté de Médecine, où il a commencé de vagues études.

(1) *Cette conférence, commencée dans la fièvre des applaudissements, juste hommage à M. Doumergue et à M. Louis Barthou, eut un succès éclatant. La salle respirait un air de fête. Ce dernier gala de la saison n'offrait-il pas des artistes admirables? N'était-ce pas, ce jour-là, la nomination d'Yvonne Sarcey au grade de commandeur de la Légion d'honneur? N'y eut-il pas des mots touchants à son adresse et l'accolade donnée par le conférencier? Bref, c'était jour de joie et les applaudissements roulèrent comme des tonnerres.*

# La Rencontre des « Faust »

CONFÉRENCE DE

## M. Henry Bidou

avec l'éminent concours de Mme RITTER-CIAMPI et de M. VILLIER, de l'Opéra-Comique

faite le 27 novembre 1930 — répétée le même jour

Mesdames, Mesdemoiselles,
Messieurs,

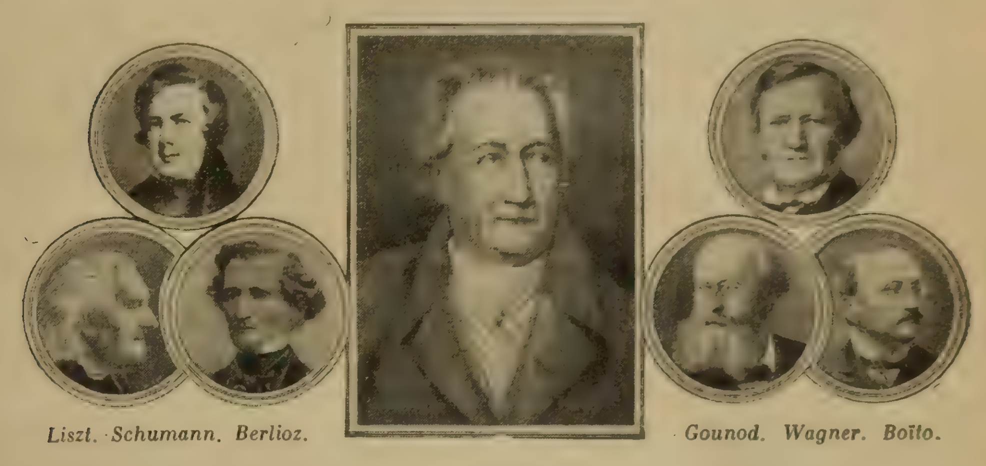
On dirait que la vie des grands artistes est écrite d'avance, tant le ciel, qui se complaît à la parfaire, y multiplie les présages, les avertissements, les messages secrets. Le plus souvent, ils ne sont compris qu'après coup. Mais l'histoire les recueille et ils émeuvent la postérité. Que Gœthe, à seize ans, jeune étudiant à Leipzig, aille dans la taverne d'Auerbach rêver sous le vieux tableau qui représente le docteur Faust faisant ripaille avec les écoliers, cela n'a-t-il pas un air de coïncidence, de prédestination et de maléfice qui touche au plus secret les cœurs superstitieux ?

« L'antique et naïve peinture, dit Jean-Marie Carré, exerçait sur Gœthe un mystérieux attrait et il se trouvait bien là, isolé dans le brouhaha, contemplant, à travers les volutes bleues des longues pipes, l'étrange magicien à bonnet rond et à fraise godronnée qui sortait de la cave, à cheval sur un tonneau. »

Dès lors, le docteur va devenir le compagnon de toute sa vie et son histoire se confondra avec la sienne. Entre vingt et vingt-cinq ans, il en composera une première esquisse, qui ne sera retrouvée et publiée qu'après plus d'un siècle A trente ans, il imprimera un premier fragment. En 1808, tout proche de la soixantaine, il donnera enfin la première partie achevée, *Faust, eine tragœdie*. Mais il a formé le plan du second *Faust* dès sa jeunesse ; la vie le modifie, sans doute, et modèle l'œuvre sur elle-même. Comme Gœthe lui-même, le docteur devient homme d'Etat et ministre. L'œuvre

n'est achevée qu'au moment où le poète lui-même va mourir, ayant passé quatre-vingts ans. Et elle est publiée après sa mort.

Qu'est-ce donc que ce Faust, où le poète a mis toute l'idée qu'il se faisait de l'homme? C'est une âme inquiète et qui s'efforce vers quelque chose de plus beau, vers un but inaccessible qu'elle ne connaît pas elle-même. En au cœur de la nature, dans la région profonde où vivent les causes premières, et, de ce voyage surnaturel, il ramène l'ombre d'Hélène. Enfin, il en vient au goût de l'action. Il assainit une province, il fonde un port. Il est devenu très vieux et aveugle. Il va mourir. Déjà on cloue son cercueil ; mais il croit entendre les ouvriers qui travaillent au chantier de sa ville, et, fondateur d'un pays libre, heureux de l'œuvre accomplie, il rêve à cette minute qu'il pour-


*Liszt. Schumann. Berlioz.* *Gounod. Wagner. Boïto.*

*Gœthe.*

GŒTHE ET QUELQUES-UNS DES GÉNIES MUSICAUX QU'IL A INSPIRÉS

quoi, Faust est un serviteur de Dieu. Ecoutez le diable parler de lui :

« Il ne boit ni ne mange nourriture ni boisson terrestre ; son élan l'entraîne au loin ; il est à demi conscient de sa folie ; il demande au ciel ses plus belles étoiles, à la terre ses plus hauts plaisirs, et tout ce qui est proche et tout ce qui est loin n'apaisent pas la profonde agitation de son cœur. »

Dieu permet au diable de le tenter. Et le diable parie avec Faust qu'il réussira à lui faire dire à la minute qui passe : « Attarde-toi, tu es si belle. » C'est là-dessus que le cycle des épreuves, ou plutôt des tentations, commence. Ce sont, mais transfigurées, celles que les hommes ont coutume de subir. Et la première est la tentation de l'amour. Vous savez que la simple fille qui en est la victime retient si peu Faust qu'elle en devient criminelle et folle. Il est déjà à explorer d'autres régions de l'univers, mais toujours avec le même dégoût. Le voilà tantôt à la cour de l'empereur, auquel il apprend le secret de la richesse, qui est le crédit ; car le diable est économiste, — tantôt rait soupirer la parole qui le perd : « Minute, arrête-toi ! » C'en est fait. Il appartient au diable. Mais non. Il y avait en lui une étincelle qui ne peut être perdue. « Celui qui toute sa vie a fait effort, celui-là nous pouvons le sauver. » Ainsi chantent les anges. Que l'enfer prenne sa dépouille ! Ce qu'il y a d'immortel en lui va dans le ciel. (*Vifs applaudissements.*)

Le 12 février 1829, Gœthe causait comme à l'ordinaire avec Eckermann. Il avait reçu une lettre de son ami Zelter, et il déplorait la décadence de l'art allemand.

— Je ne renonce pourtant point, dit Eckermann, à l'espoir de voir écrire pour *Faust* une musique digne de lui.

— C'est tout à fait impossible, dit Gœthe. Tout ce qu'une pareille musique devrait nécessairement contenir de choquant et de terrible et qui heurtât le spectateur, est contraire à l'esprit du temps.

Il pensait que cette musique devrait être dans le même esprit que le *Don Juan* de Mozart :





# Quelques Représentations en France

| | Création à Paris en Oratorio à l'Opéra-Comique 1846 | Création en Opéra à Monte-Carlo (arrangement de R. Gunsbourg) 1893 | Création à Paris, en Opéra Théâtre Sarah-Bernhardt 1903 |
|---|---|---|---|
| Marguerite ... Mme | Duflot-Maillart | Félix D'Alba | Emma Calvé |
| Faust .... MM. | Roger | Jean de Reszké | Alvarez |
| Méphistophélès ..... | Hermann-Léon | Melchissédec | Maurice Renaud |
| Brander ...... | Henri | Gilly | Chalmin |
| Chef d'orchestre ... M. | Hector Berlioz | Léon Jehin | Edouard Colonne |
| Directeur du Théâtre .. M. | \| | R. Gunsbourg | R. Gunsbourg |

| | | Lyon Grand-Théâtre 1919 | Opéra 192 |
|---|---|---|---|
| Marguerite .. Mme | | Laure Bergé | Marcelle Demougeot |
| Faust ... MM. | | Léon Laffitte | Léon Laffitte |
| Méphistophélès .... | | Cotreuil | Marcel Journet |
| Brander ..... | | Van Laer | |
| Chef d'Orchestre .. M. | | Samuel Bovy | F. Ruhlmann |
| Directeur du Théâtre .. M. | | Gaston Beyle | J. Rouché |

de la "Damnation de Faust".

| | | | |
|---|---|---|---|
| [Cr]éation à Lyon en Oratorio [Gra]nd-théâtre [1]880-1881 | Création à Paris à l'Opéra (dans la version Gunsbourg) 1910 | Création à Lyon en Opéra Grand-Théâtre 1906 | |
| | Louise Grandjean | Claessens | |
| [..]e Kéghel | Paul Franz | Verdier | |
| Seguin | Maurice Renaud | Auber | |
| | Cerdan | Javid | |
| A. Gros | Paul Vidal | Philippe Flon | |
| Vachot | André Messager et Broussan | Flon et Landouzy | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| Opéra 192[.] | | Rouen Théâtre des Arts 1932 | Opéra 1933 |
| Jane Hatto | | Vifquain | Germaine Lubin |
| Paul Franz | | Saint-Cricq | Georges Thill |
| Gresse | | Charles Romette | André Pernet |
| Narçon | | Audiger | M. Narçon |
| [Cam]ille Chevillard | | | Philippe Gaubert |
| J. Rouché | | | J. Rouché |

## Représentations en France

| | Paris Opéra 19 | Rouen 1942 | Paris Opéra 1944 |
|---|---|---|---|
| Marguerite ... Mme | Jacqueline Courtin | Rose Pocidalo | Marisa Ferrer |
| Faust ..... MM. | Rouquetty | Verdière | Georges Jouatte |
| Méphistophélès .... | Beckmans | Paul CABANEL | Paul Cabanel |
| Brander ...... | André Pactat | Hazart | Médus |
| Chef d'orchestre -- M. | L. Fourestier | André Haumesser | L. Fourestier |

directeur du théâtre -- M. Marcel Samuel-Rousseau

le " La Damnation de Faust ".



# LA DAMNATION DE FAUST

Légende en quatre parties

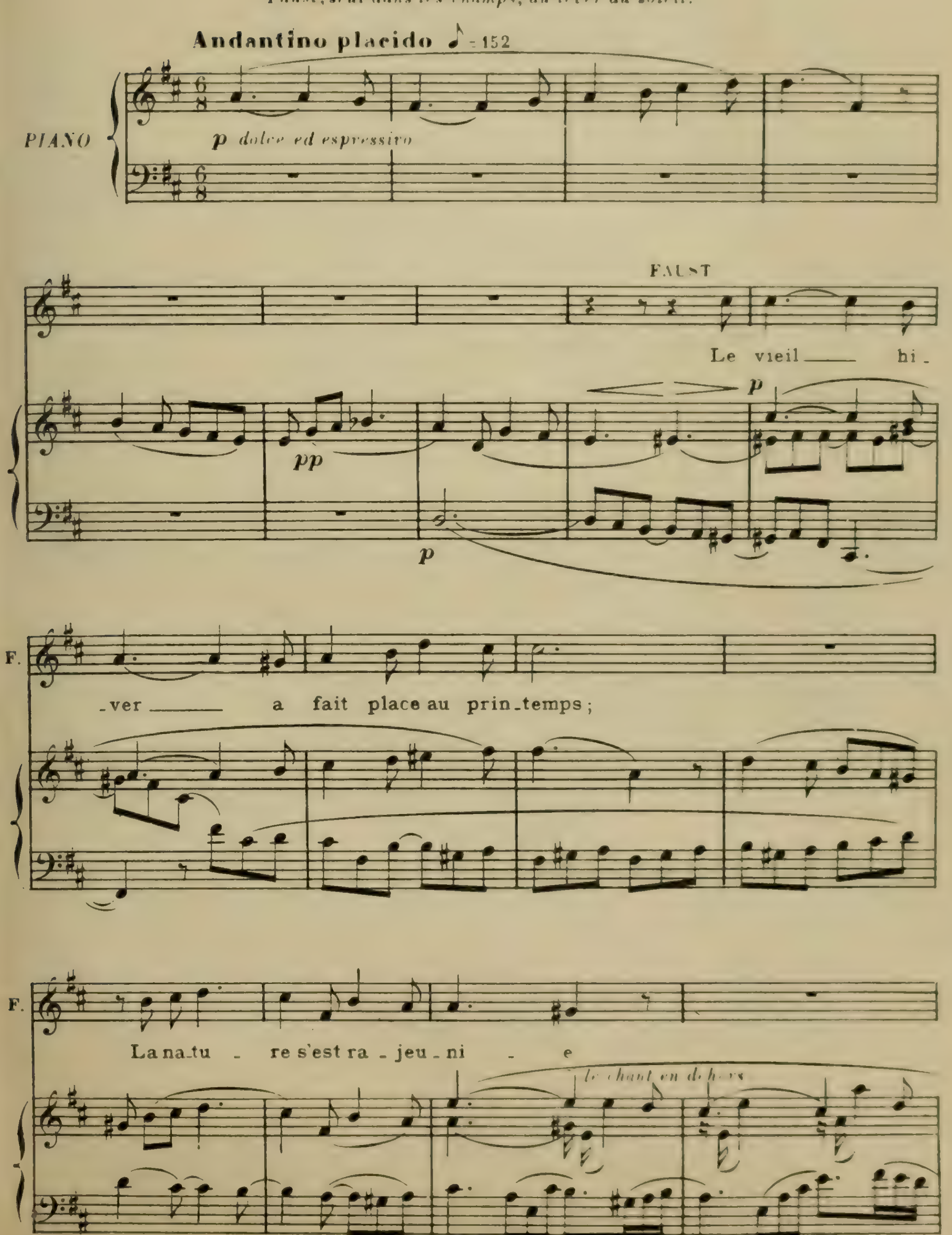
## PREMIÈRE PARTIE

## Scène I

### Plaines de Hongrie

INTRODUCTION

*Faust, seul dans les champs, au lever du soleil.*




Paris, COSTALLAT & Cie Editeurs.



F.

Des cieux la cou_pole

F.

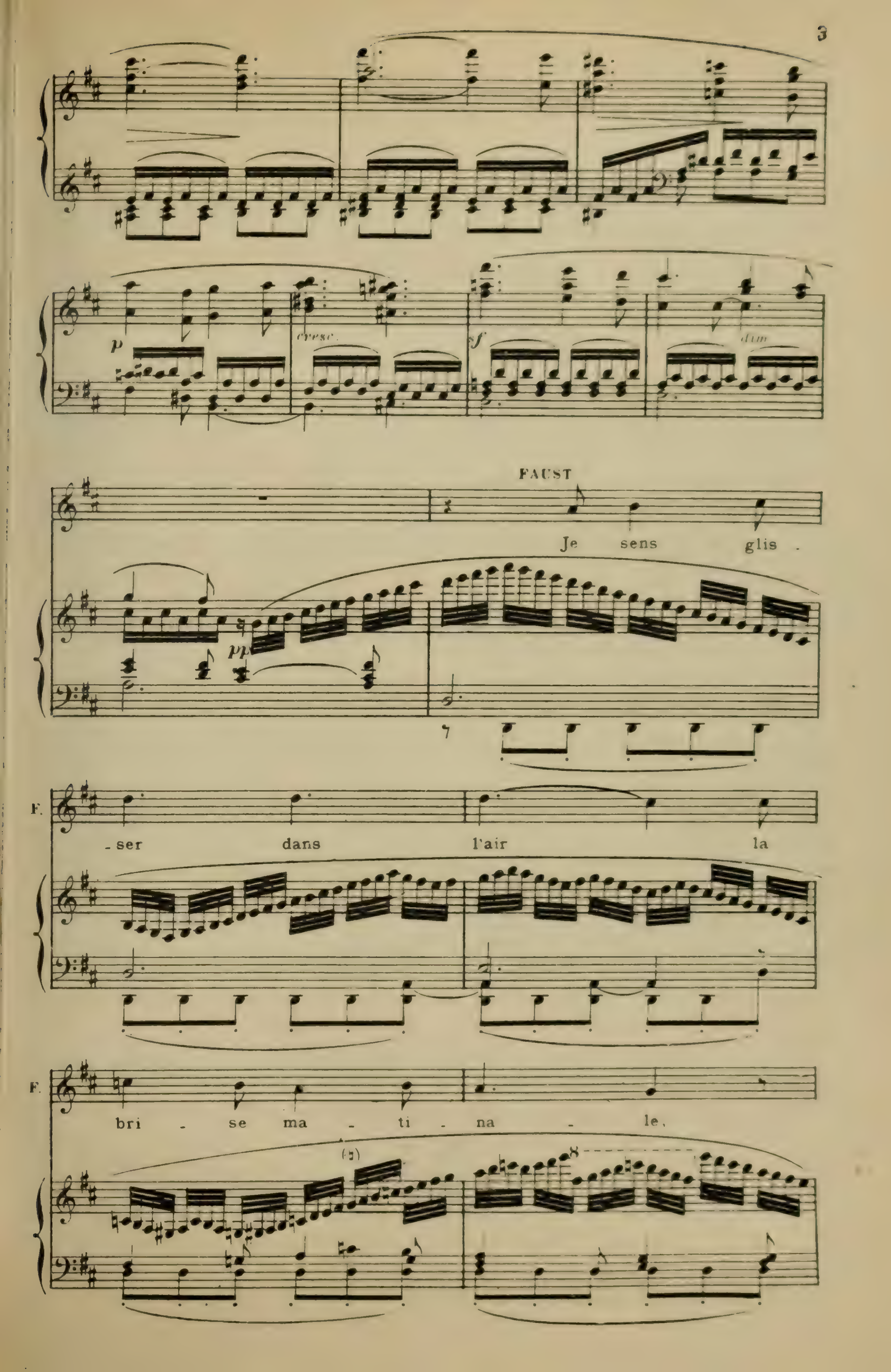
in _ fi_ni _ e Lais _ se pleu_

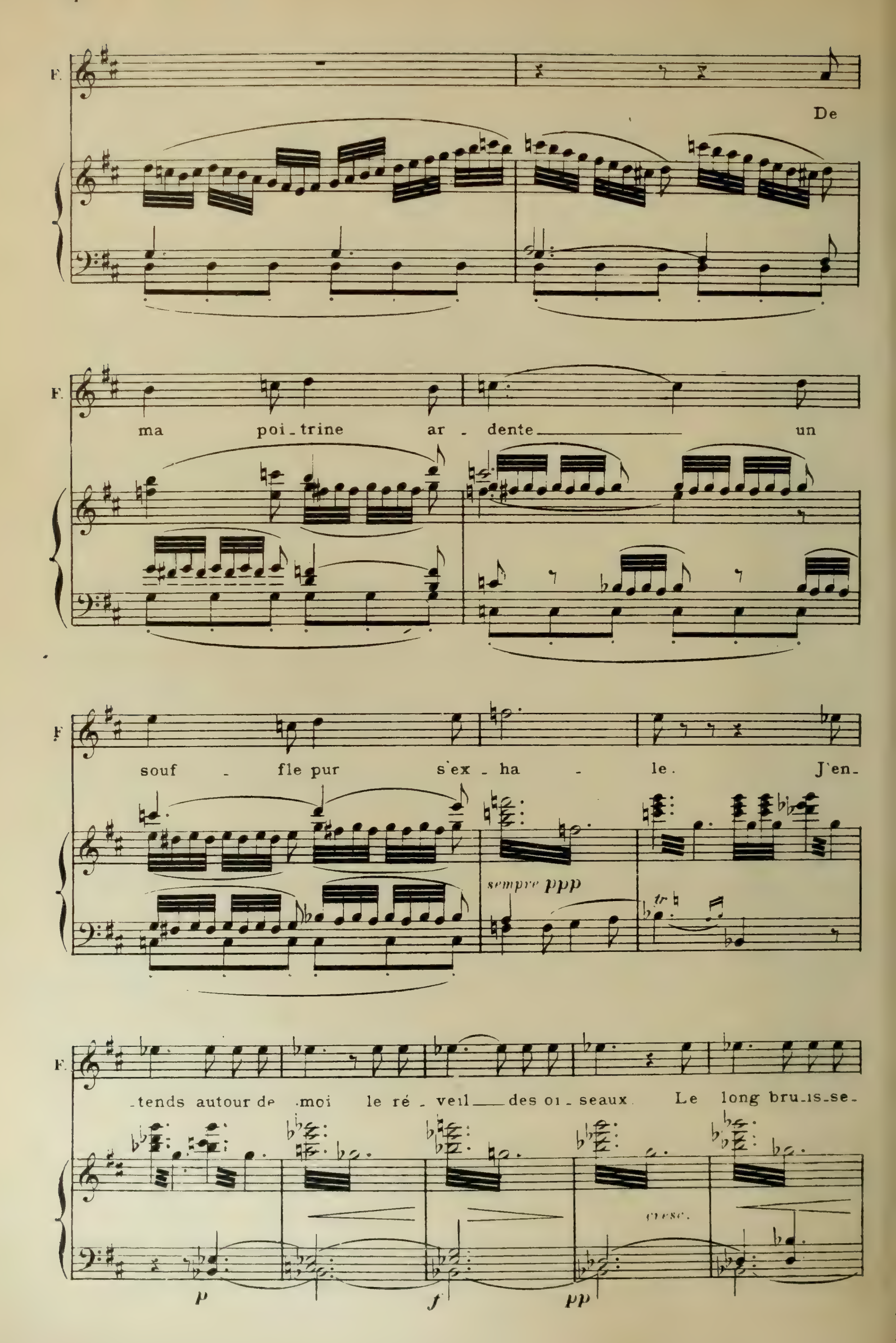
*poco f*

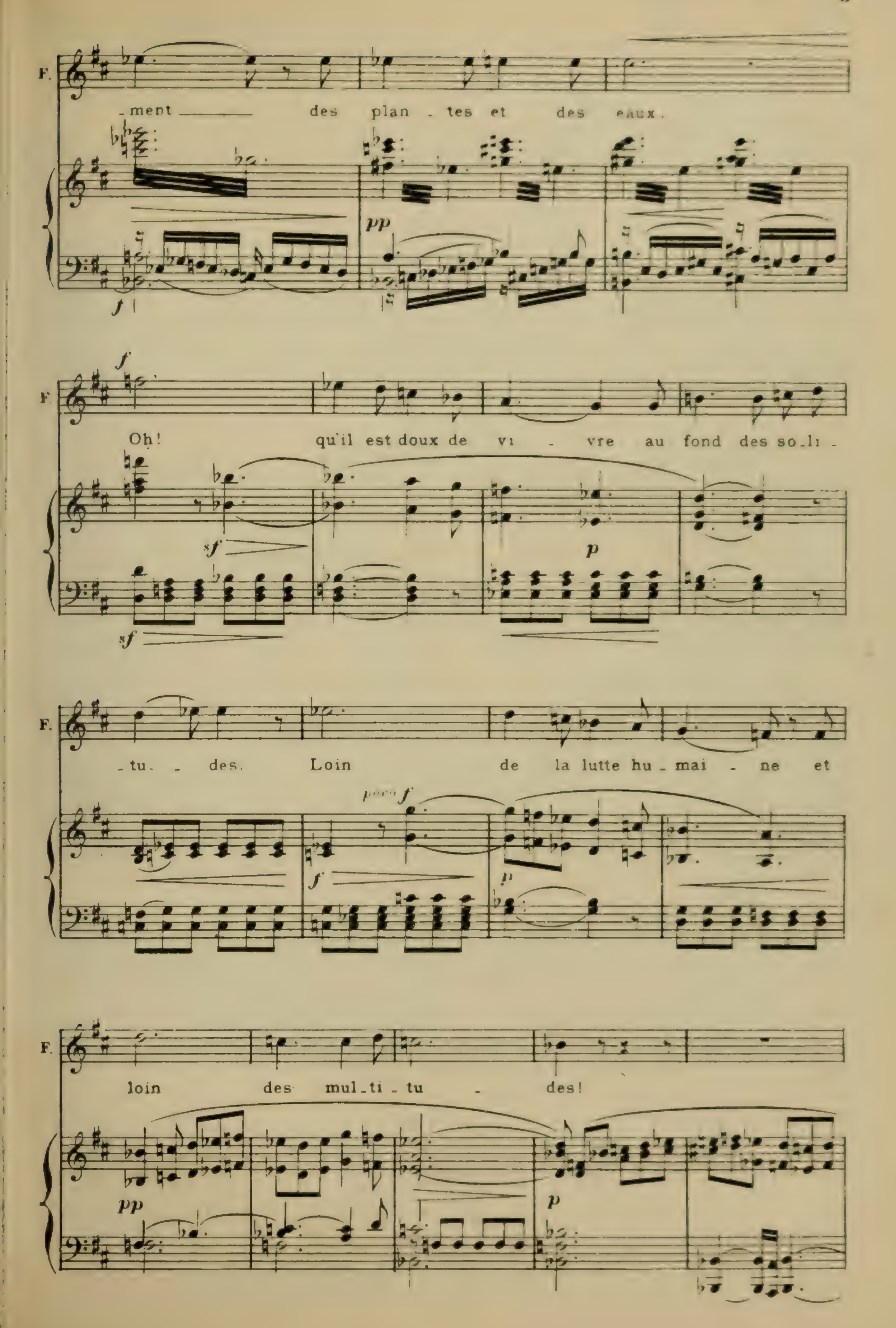
F.

_voir mil_le feux é _ cla _ tants.

*mf* *f* *f*


p
cresc.
f
dim
FAUST
Je sens glis -
pp
F.
- ser dans l'air la
F.
bri - se ma - ti - na - le.
(♮)

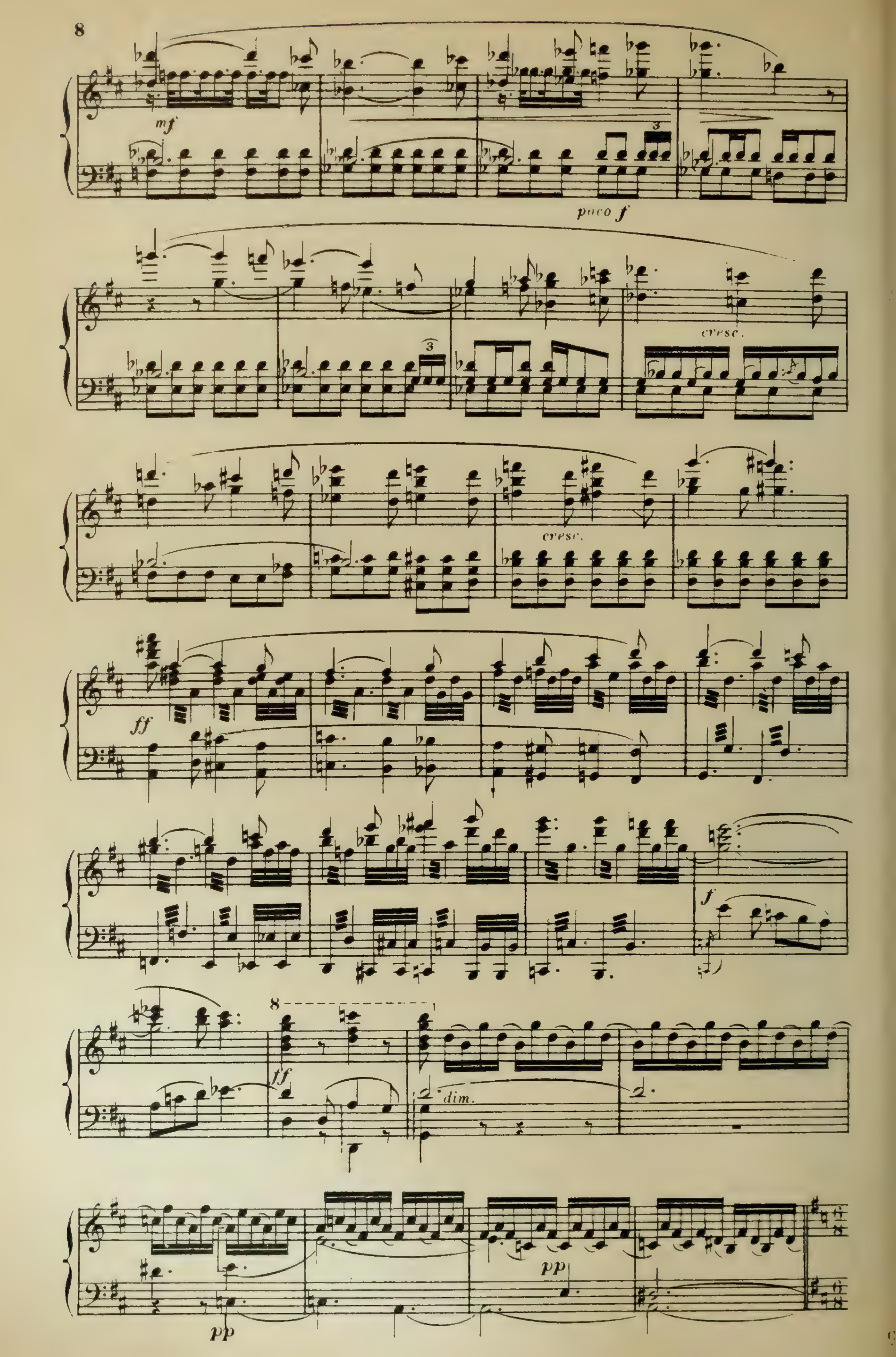

F.
De
ma poi_trine ar_dente un
souf_fle pur s'ex_ha_le. J'en_
sempre ppp
_tends autour de moi le ré_veil des oi_seaux. Le long bru_is_se_
cresc.
p
f
pp

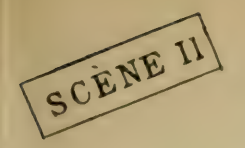

F.
_ment des plan _ tes et des eaux.
pp
f
Oh! qu'il est doux de vi - vre au fond des so_li -
sf
p
_tu_ - des. Loin de la lutte hu_mai - ne et
poco f
loin des mul_ti _ tu - des!
pp

Des fragments de la **RONDE DES PAYSANS** et de la fanfare de la **MARCHE HONGROISE** se distinguent au travers de la trame instrumentale. Ce sont de lointaines rumeurs agrestes et guerrières qui commencent à troubler le calme de la scène pastorale.



8
mf
p
cresc.
f
8
ff
f
pp
p
mf
p
mf


mf
poco f
cresc.
cresc.
ff
f
8
ff
dim.
pp
pp






# Scène II

## RONDE DES PAYSANS

(Chœur)

II. SOP *mf*

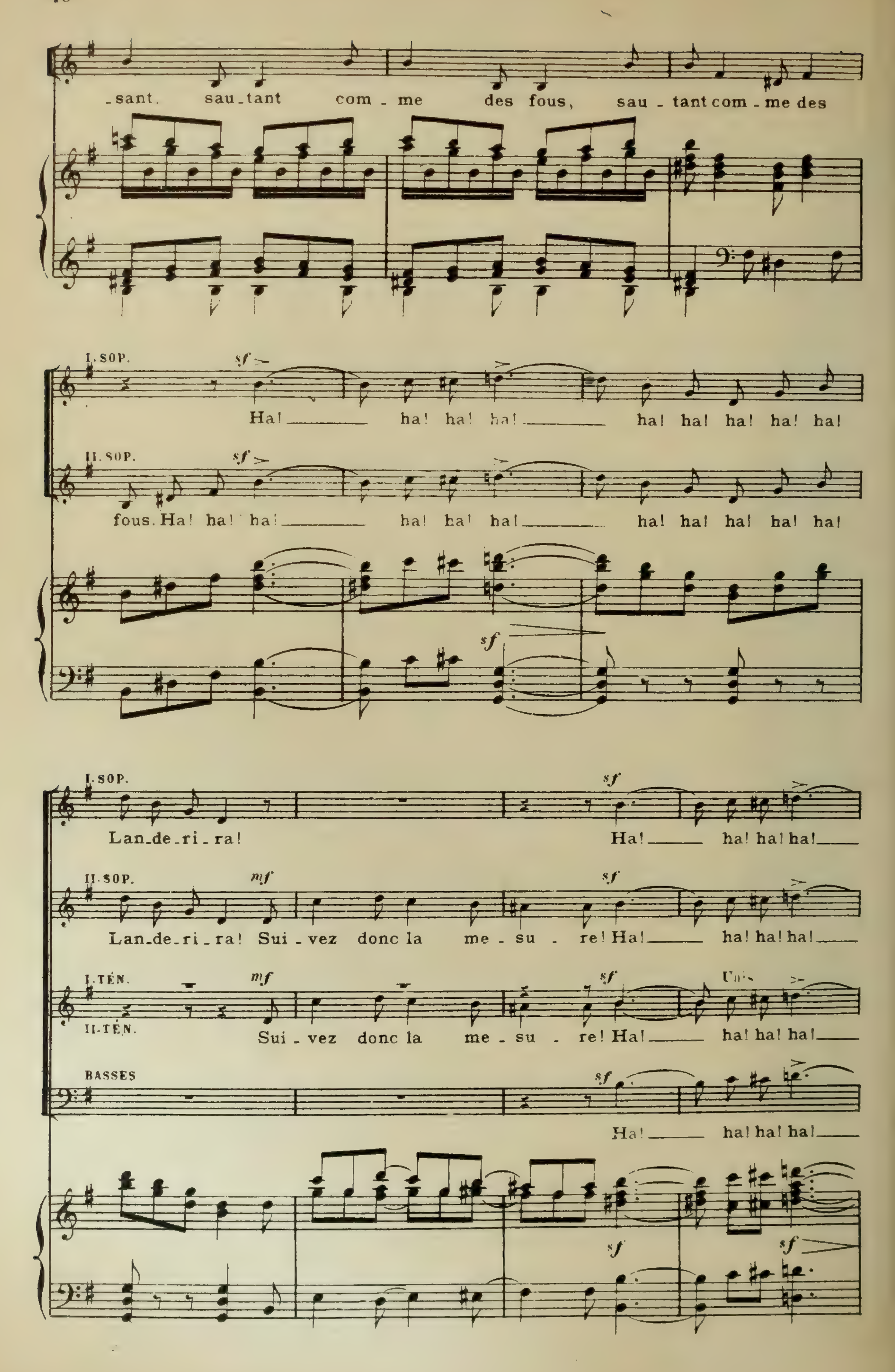
Allegro ♩. = 110 (♪ = ♪)

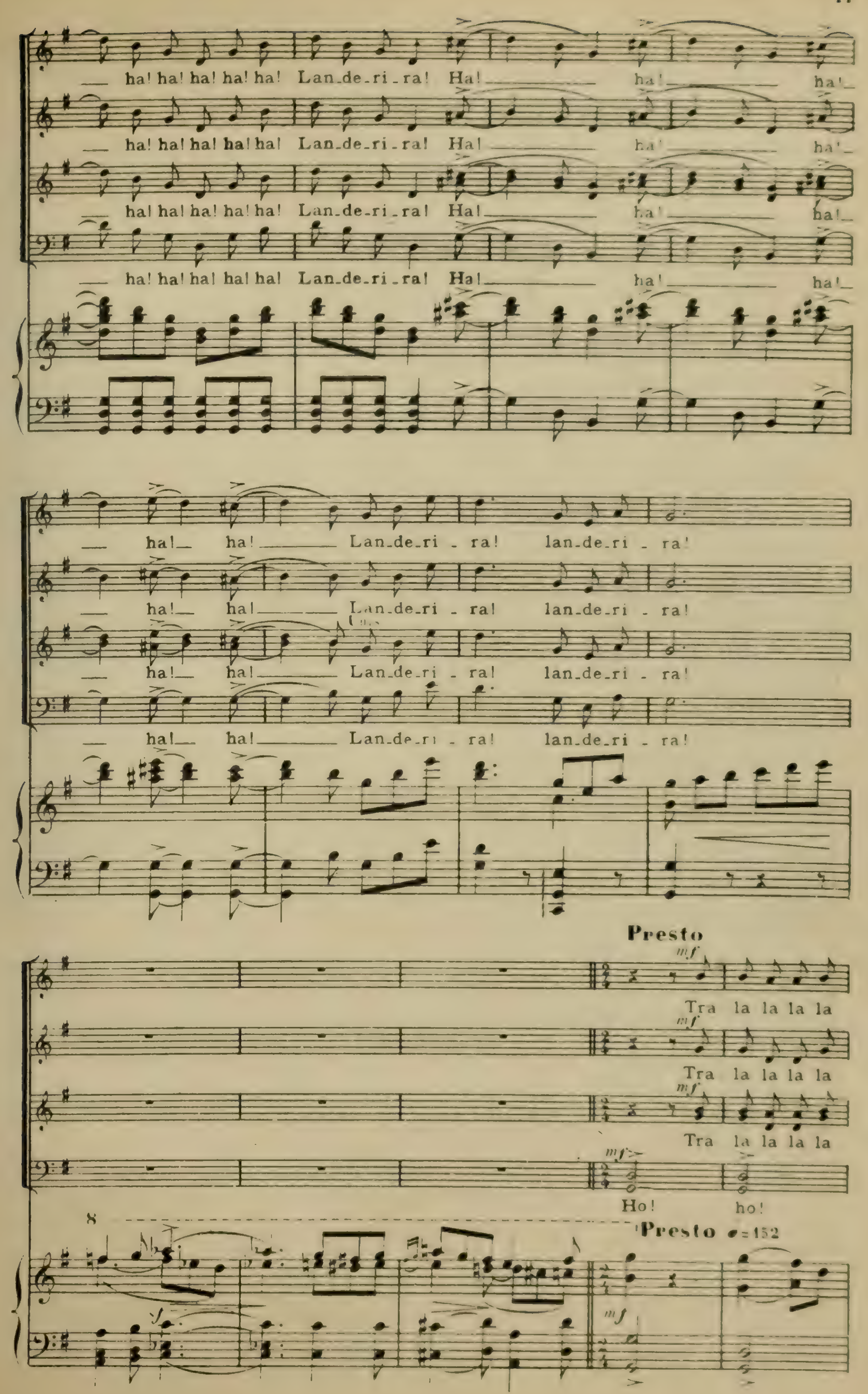
*mf*

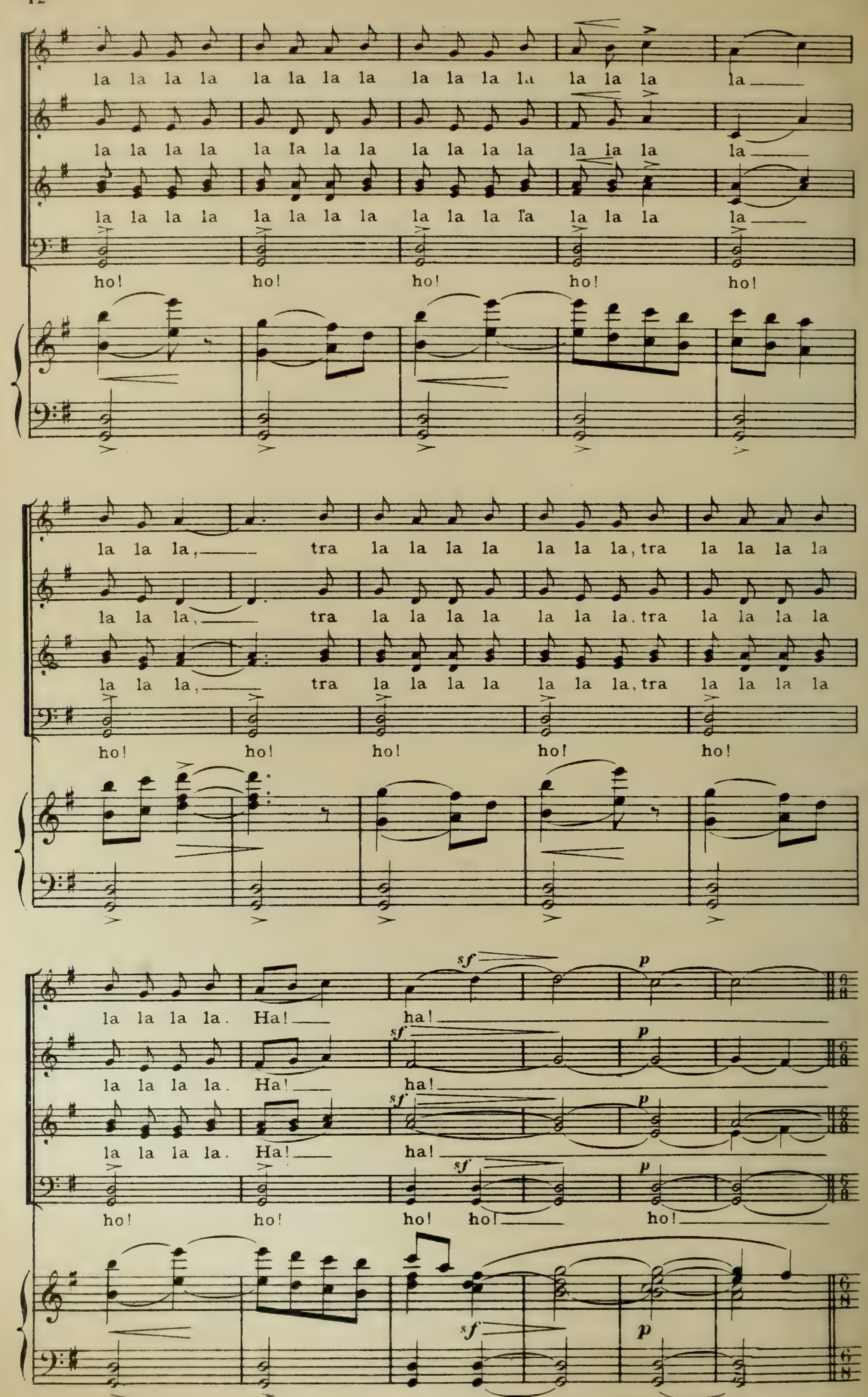
Les bergers quit - tent leurs troupeaux: Pour la fête ——— ils se ren - dent beaux. ———

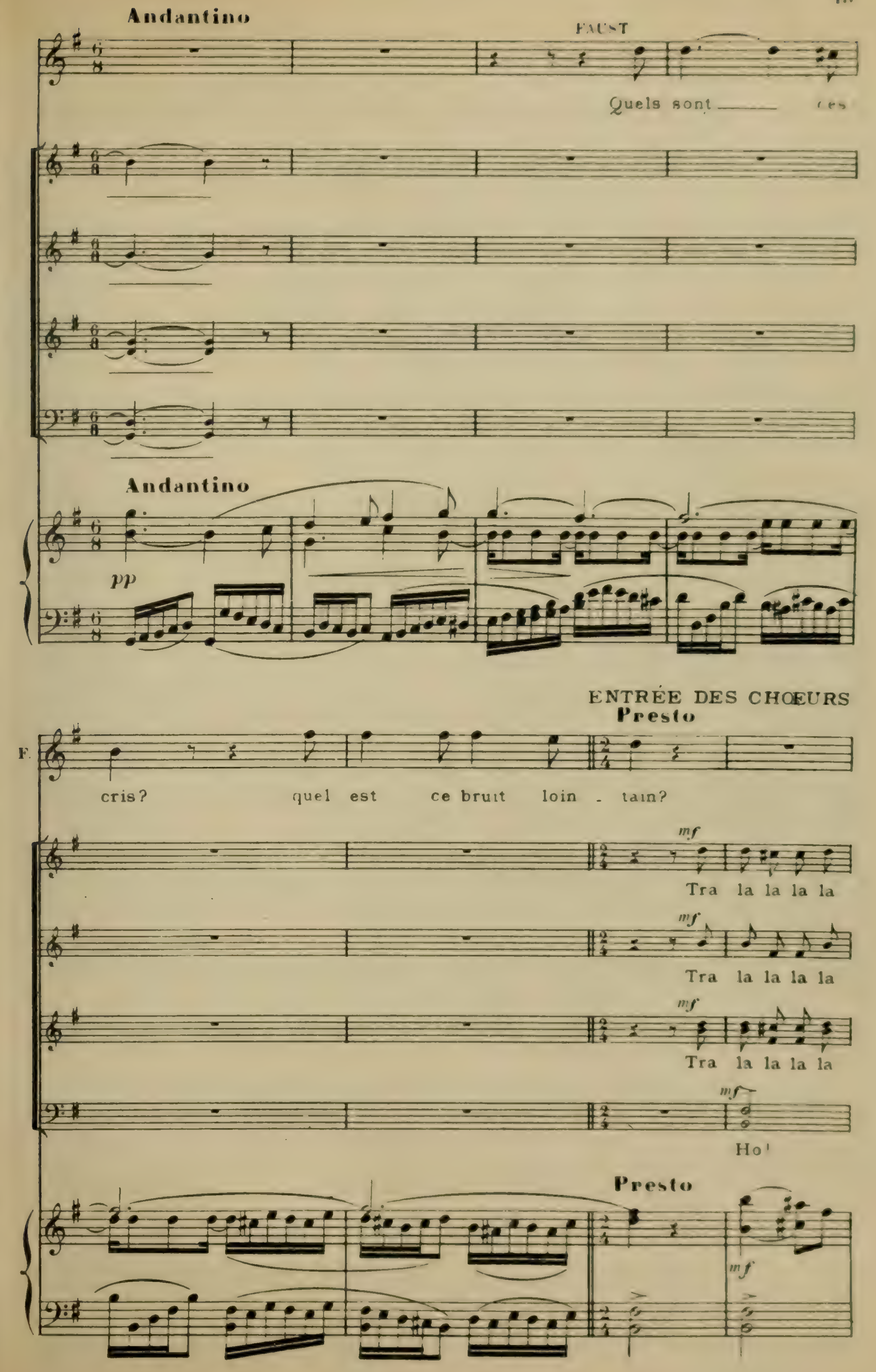
*cresc.*

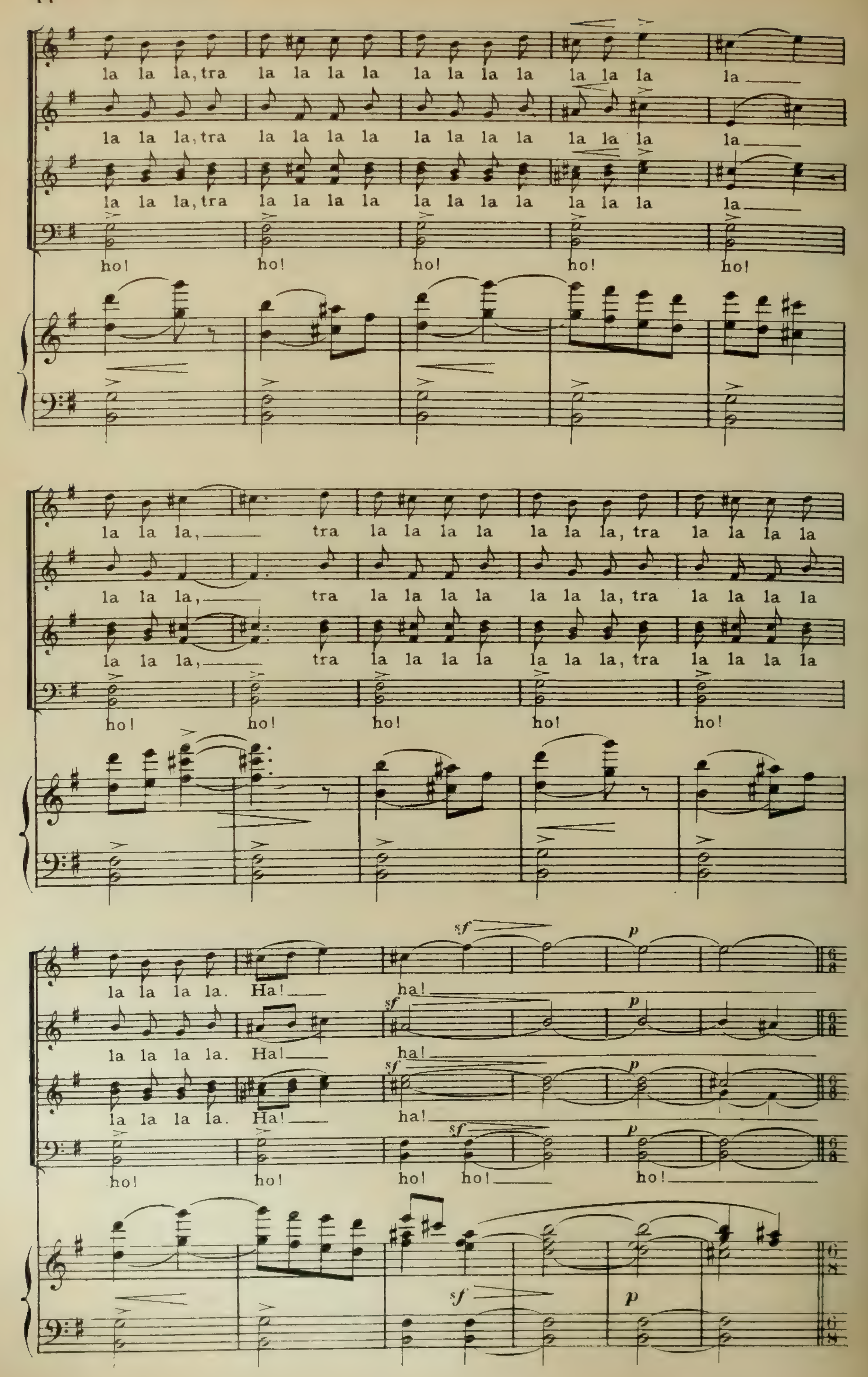
Fleurs des champs et ru - bans sont leur pa - ru - re: Sous les til - leuls les voi - la tous, les voi - là tous. Dan-


-sant. sau-tant com-me des fous, sau-tant com-me des
I. SOP.
sf
Ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha!
II. SOP.
fous. Ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha!
sf
I. SOP.
Lan-de-ri-ra! Ha! ha! ha! ha!
II. SOP.
mf
Lan-de-ri-ra! Sui-vez donc la me-su-re! Ha! ha! ha! ha!
I. TÉN.
II. TÉN.
Uni.
Sui-vez donc la me-su-re! Ha! ha! ha! ha!
BASSES
Ha! ha! ha! ha!

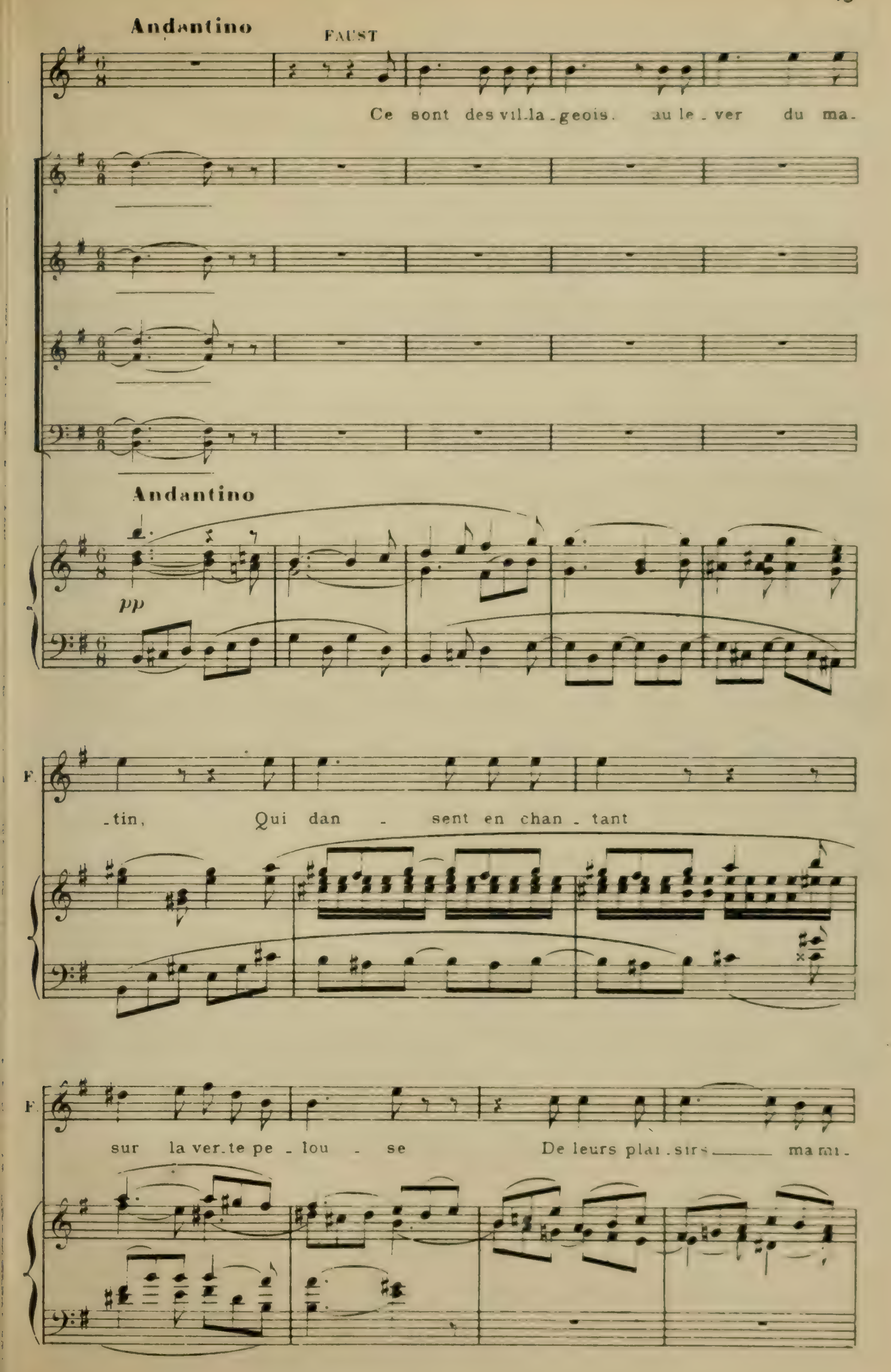

ha! ha! ha! ha! ha! Lan-de-ri-ra! Ha! ha! ha!
ha! ha! ha! ha! ha! Lan-de-ri-ra! Ha! ha! ha!
ha! ha! ha! ha! ha! Lan-de-ri-ra! Ha! ha! ha!
ha! ha! ha! ha! ha! Lan-de-ri-ra! Ha! ha! ha!
ha! ha! Lan-de-ri-ra! lan-de-ri-ra!
ha! ha! Lan-de-ri-ra! lan-de-ri-ra!
ha! ha! Lan-de-ri-ra! lan-de-ri-ra!
ha! ha! Lan-de-ri-ra! lan-de-ri-ra!
Presto
mf
Tra la la la la
Tra la la la la
Tra la la la la
Ho! ho!
8
Presto ♩=152
mf


la la la la la la la la la la la la la la la la
la la la la la la la la la la la la la la la la
la la la la la la la la la la la la la la la la
ho! ho! ho! ho! ho!
la la la, tra la la la la la la la, tra la la la la
la la la, tra la la la la la la la, tra la la la la
la la la, tra la la la la la la la, tra la la la la
ho! ho! ho! ho! ho!
sf p
la la la la. Ha! ha!
la la la la. Ha! ha!
la la la la. Ha! ha!
ho! ho! ho! ho! ho!

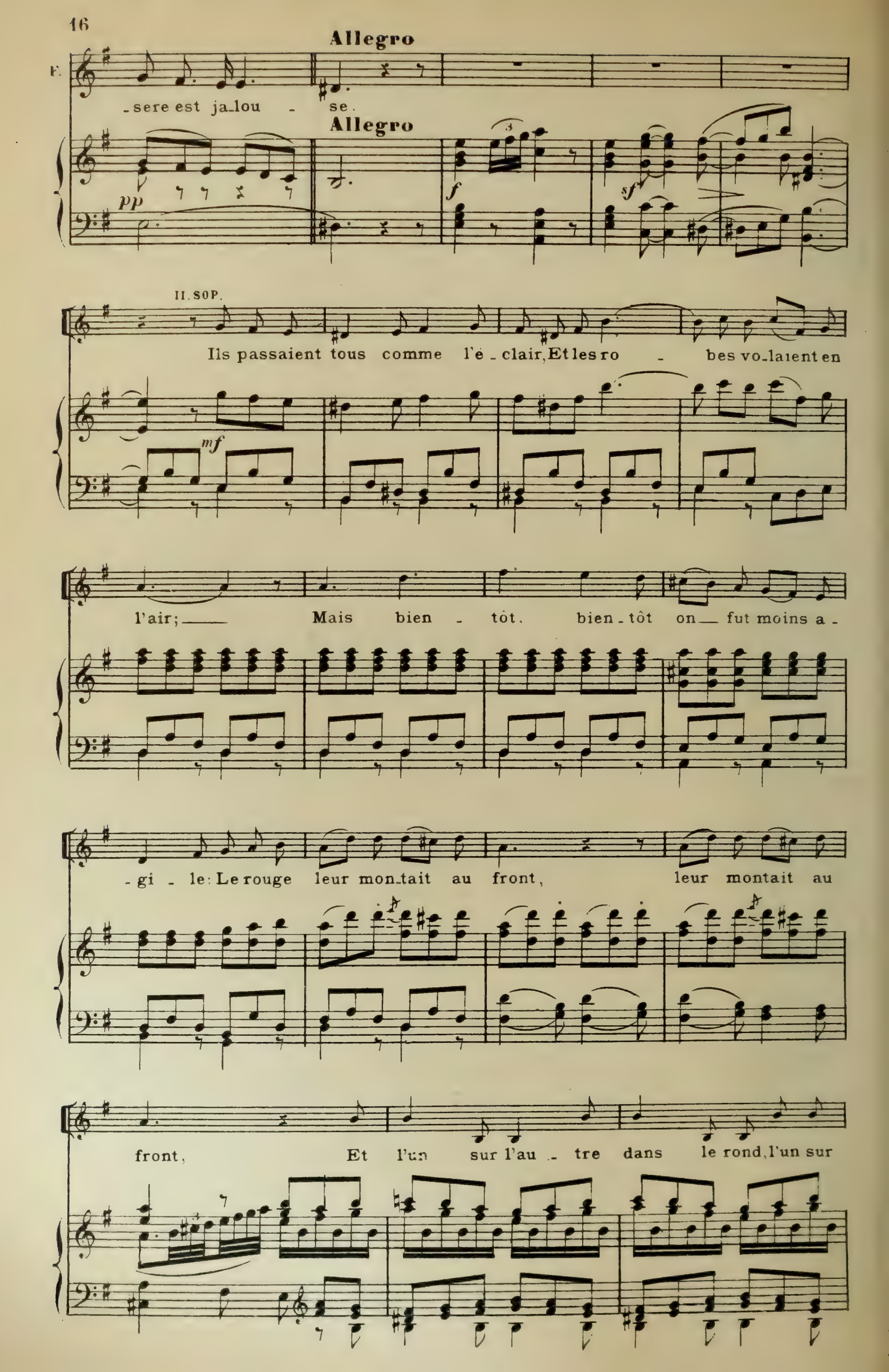

Andantino
FAUST
Quels sont ces
Andantino
pp
ENTRÉE DES CHŒURS
Presto
F.
cris? quel est ce bruit loin - tain?
mf
Tra la la la la
Tra la la la la
Tra la la la la
Ho!
Presto
mf

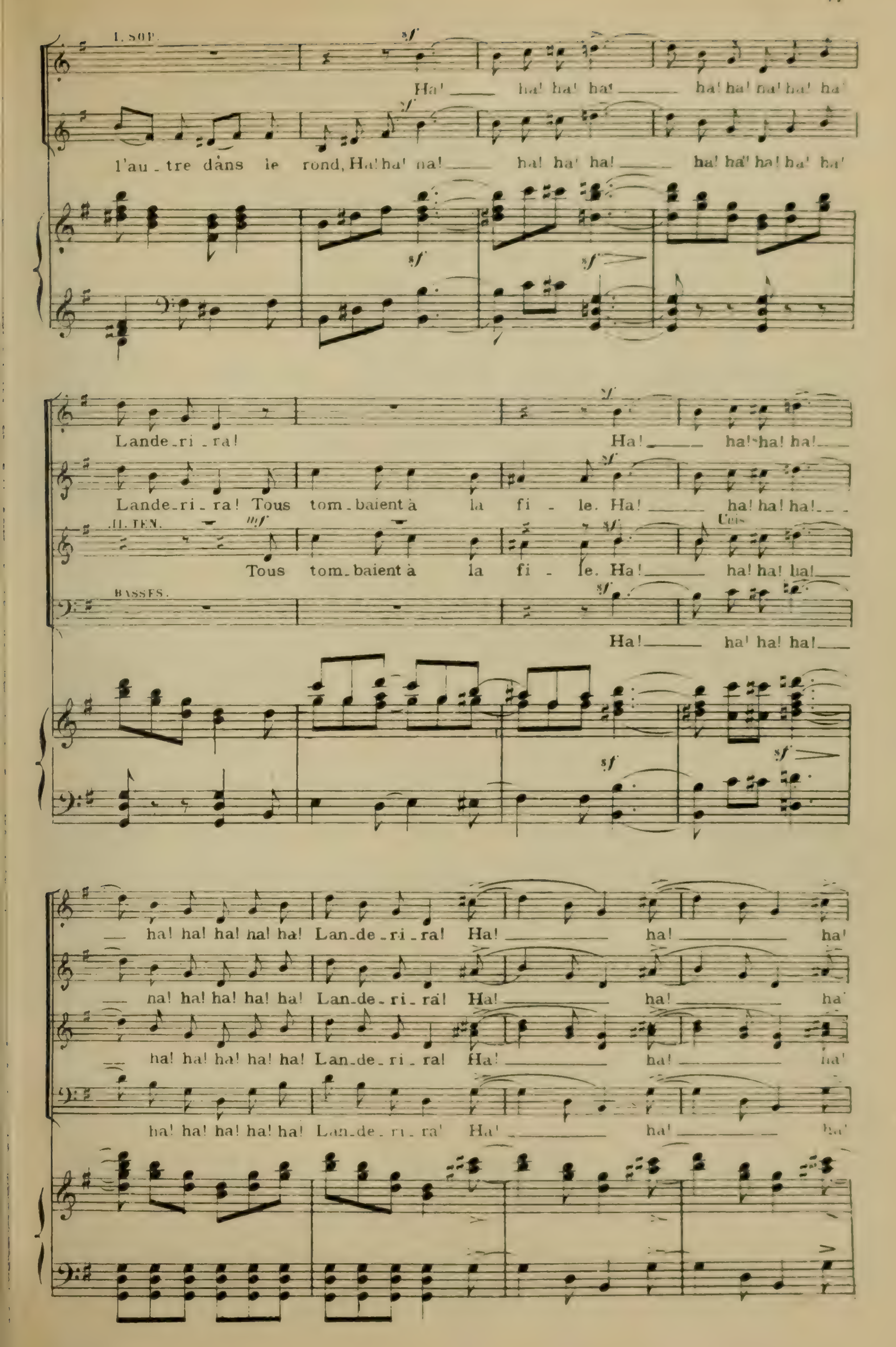


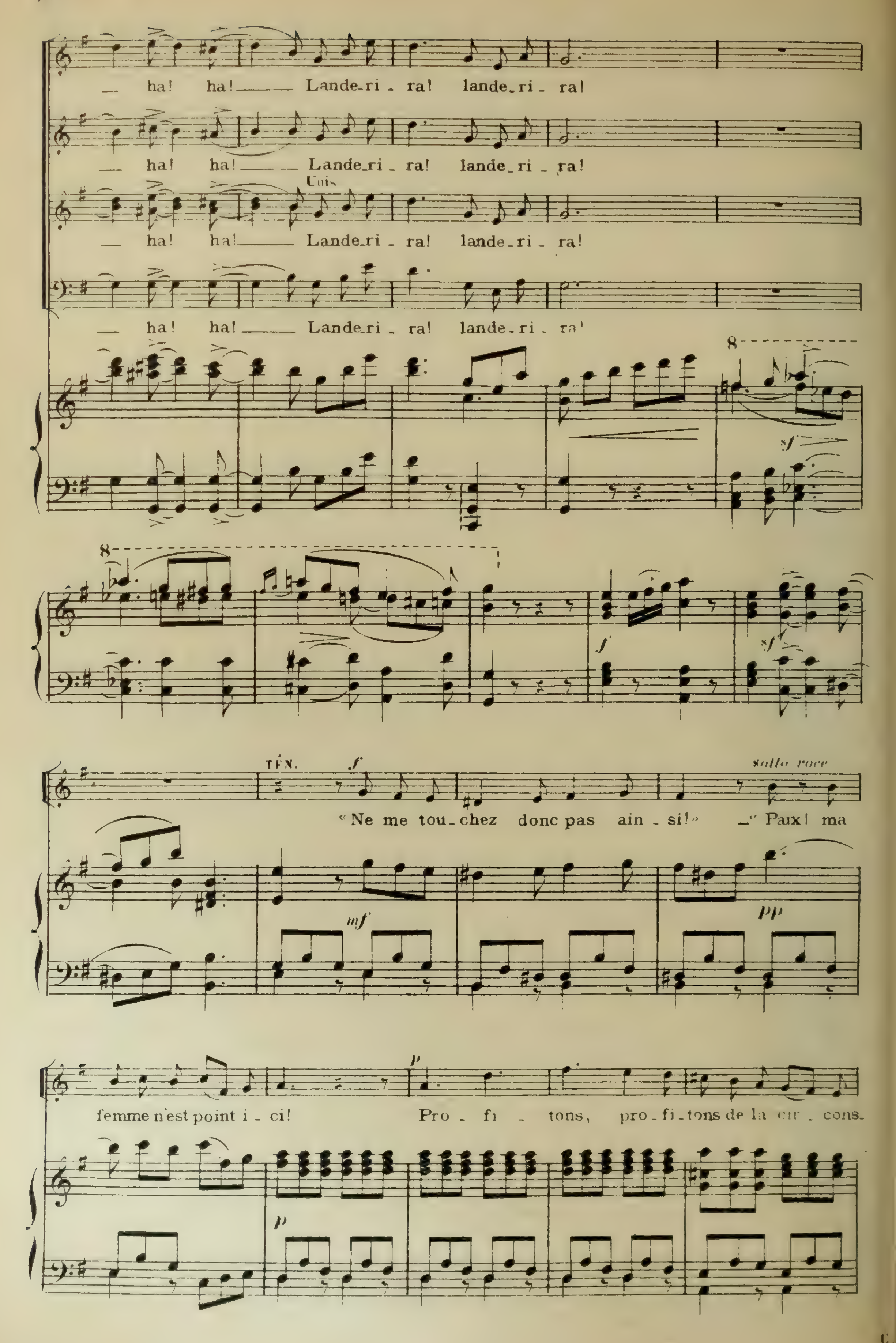
la la la, tra la la la la la la la la la la la la
la la la, tra la la la la la la la la la la la la
la la la, tra la la la la la la la la la la la la
ho! ho! ho! ho! ho!
la la la, tra la la la la la la la, tra la la la la
la la la, tra la la la la la la la, tra la la la la
la la la, tra la la la la la la la, tra la la la la
ho! ho! ho! ho! ho!
sf
p
la la la la. Ha! ha!
la la la la. Ha! ha!
la la la la. Ha! ha!
ho! ho! ho! ho! ho!



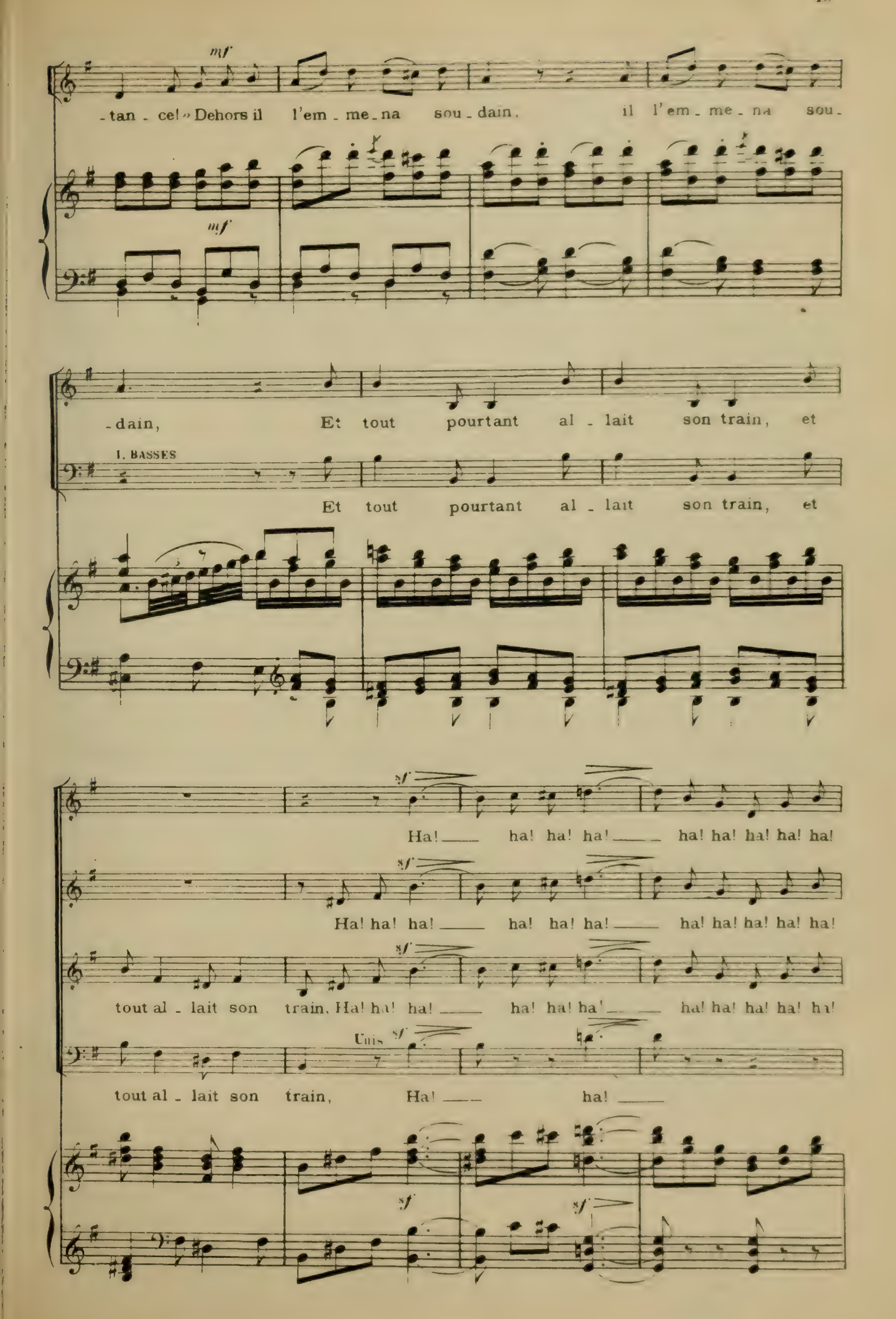
Andantino
FAUST
Ce sont des vil_la_geois. au le_ver du ma_
Andantino
pp
F.
_tin, Qui dan - sent en chan_tant
F.
sur la ver_te pe_lou - se De leurs plai_sirs ma mi_

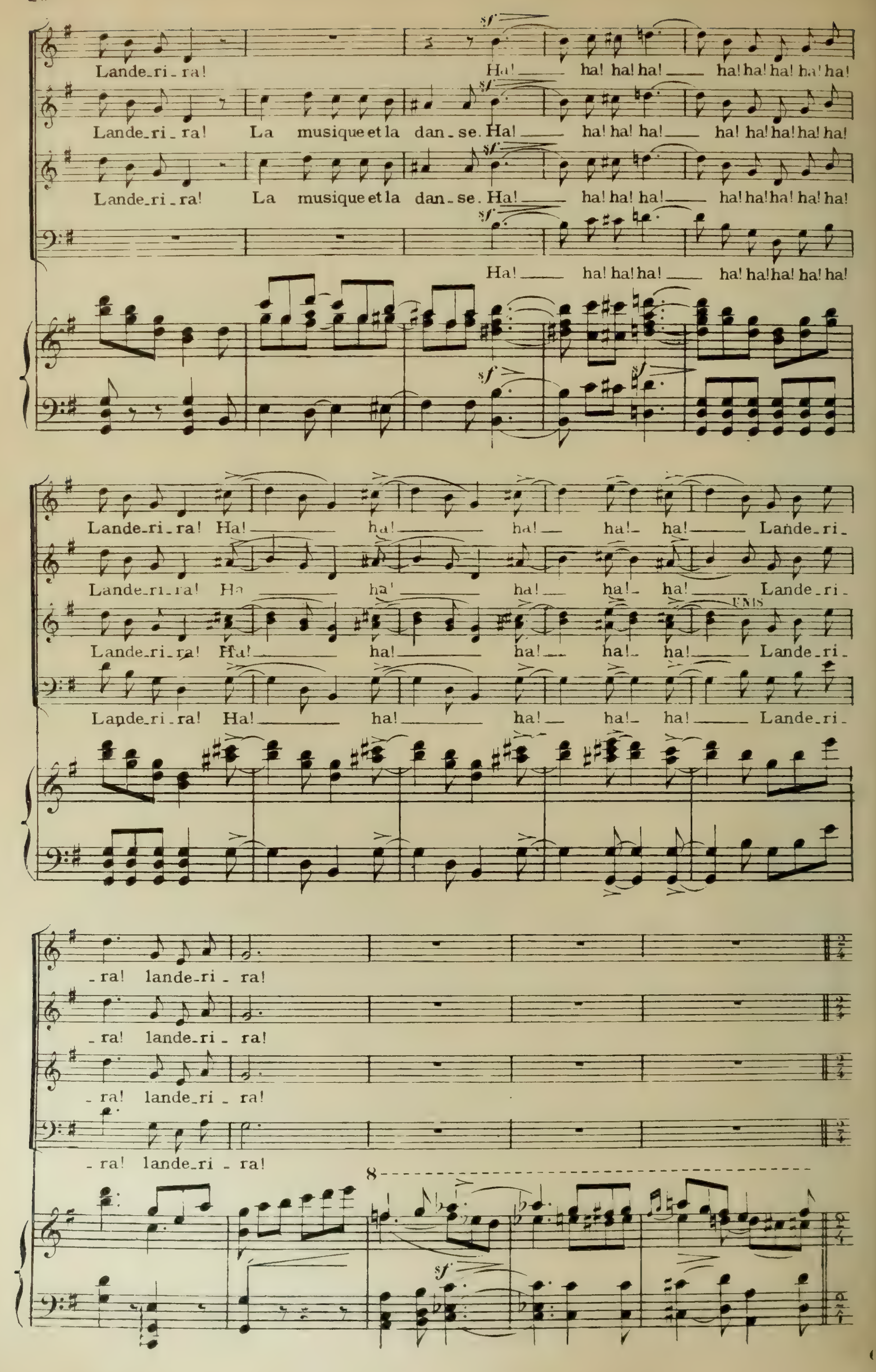

Allegro
F.
-sere est ja-lou - se.
Allegro
pp
f
sf
II. SOP.
Ils passaient tous comme l'é-clair, Et les ro - bes vo-laient en
mf
l'air; Mais bien - tôt, bien-tôt on fut moins a-
-gi - le: Le rouge leur mon-tait au front, leur montait au
front, Et l'un sur l'au - tre dans le rond, l'un sur


I. SOP.
Ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha!
l'au - tre dans le rond, Ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha!
Lande - ri - ra! Ha! ha! ha! ha!
Lande - ri - ra! Tous tom - baient à la fi - le. Ha! ha! ha! ha!
II. TEN.
Tous tom - baient à la fi - le. Ha! ha! ha! ha!
BASSES.
Ha! ha! ha! ha!
ha! ha! ha! ha! ha! Lan - de - ri - ra! Ha! ha! ha!
ha! ha! ha! ha! ha! Lan - de - ri - ra! Ha! ha! ha!
ha! ha! ha! ha! ha! Lan - de - ri - ra! Ha! ha! ha!
ha! ha! ha! ha! ha! Lan - de - ri - ra! Ha! ha! ha!



— ha! ha! — Lande-ri-ra! lande-ri-ra!
— ha! ha! — Lande-ri-ra! lande-ri-ra!
Unis
— ha! ha! — Lande-ri-ra! lande-ri-ra!
— ha! ha! — Lande-ri-ra! lande-ri-ra!
TÉN.
"Ne me tou-chez donc pas ain-si!" — "Paix! ma
sotto voce
femme n'est point i-ci! Pro-fi-tons, pro-fi-tons de la cir-cons-


mf
-tan - ce! » Dehors il l'em - me - na sou - dain, il l'em - me - na sou -
mf
- dain, Et tout pourtant al - lait son train, et
I. BASSES
Et tout pourtant al - lait son train, et
sf
Ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha!
Ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha!
tout al - lait son train. Ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha!
Unis
tout al - lait son train, Ha! ha!
sf
sf


Lande-ri-ra!
Ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha!
Lande-ri-ra! La musique et la dan-se. Ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha!
Lande-ri-ra! La musique et la dan-se. Ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha!
Ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha!
Lande-ri-ra! Ha! ha! ha! ha! ha! Lande-ri-
Lande-ri-ra! Ha ha! ha! ha! ha! Lande-ri-
Lande-ri-ra! Ha! ha! ha! ha! ha! Lande-ri-
Lande-ri-ra! Ha! ha! ha! ha! ha! Lande-ri-
-ra! lande-ri-ra!
-ra! lande-ri-ra!
-ra! lande-ri-ra!
-ra! lande-ri-ra!

**Presto**

Tra la la la la la la la tra la la la la la la la la

Tra la la la la la la la tra la la la la la la la la

Tra la la la la la la la tr la la la la la la la la

Ho! ho! ho! ho! ho!

**Presto**

8- -

*mf*

la la la la la la la tra la la la la la la la tra

la la la la la la la tra la la la la la la la tra

la la la la la la la tra la la la la la la la tra

ho! ho! ho! ho! ho! ho!

la la la la la la la la. Ha! ha!

la la la la la la la la. Ha! ha!

la la la la la la ta la. Ha! ha!

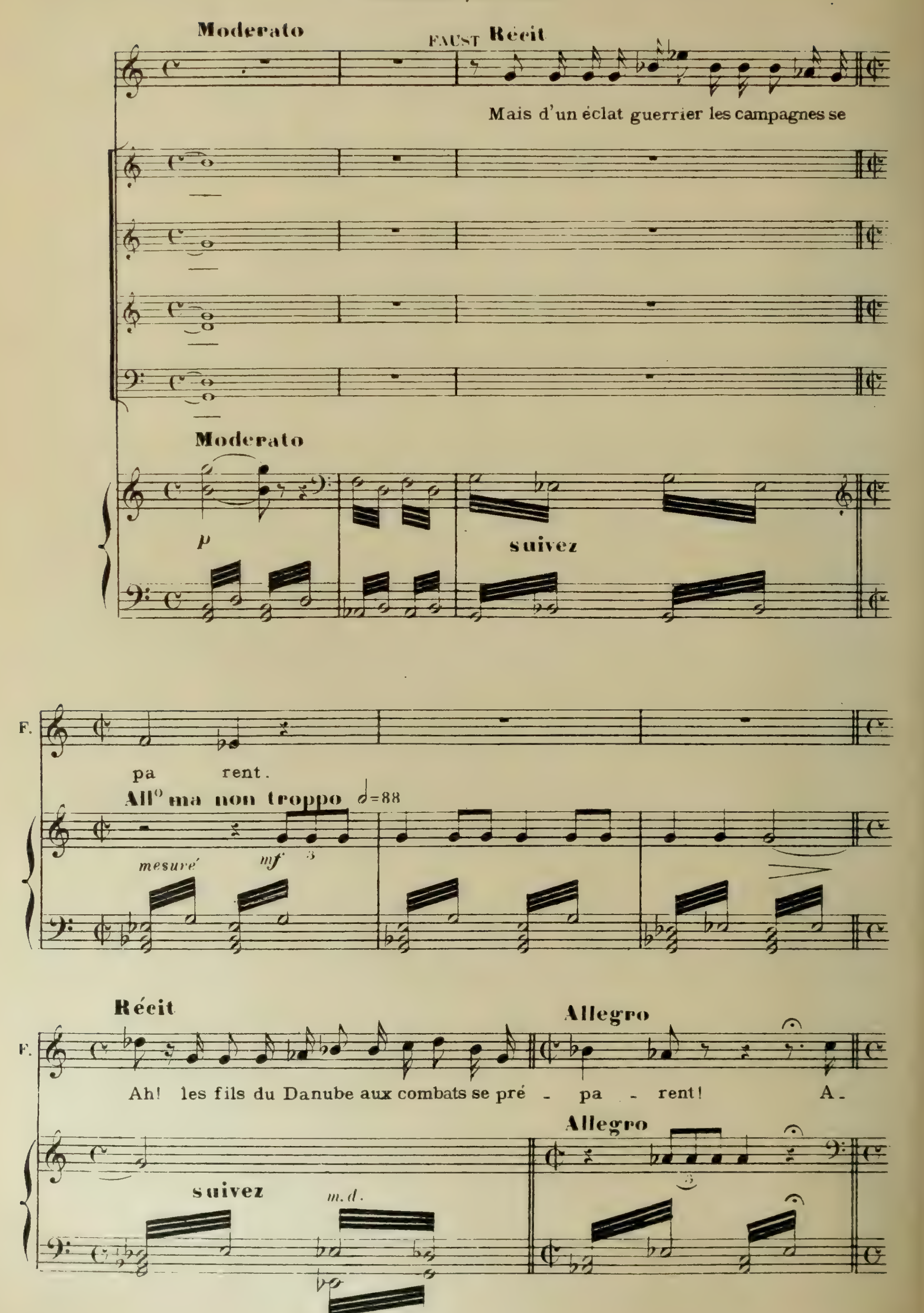
ho! ho! ho! ho! ho! ho!

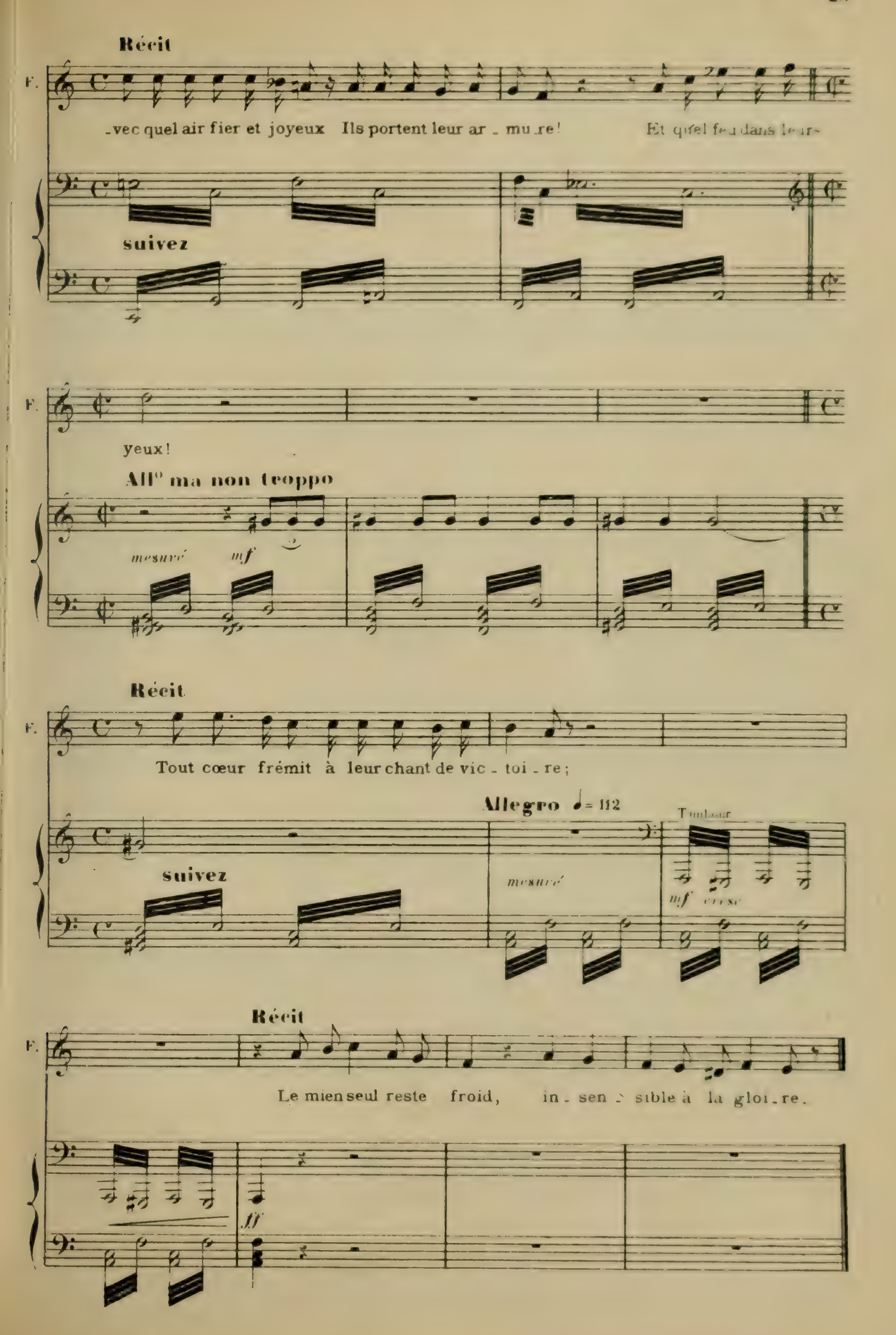
*sf* *p*

# Scène III

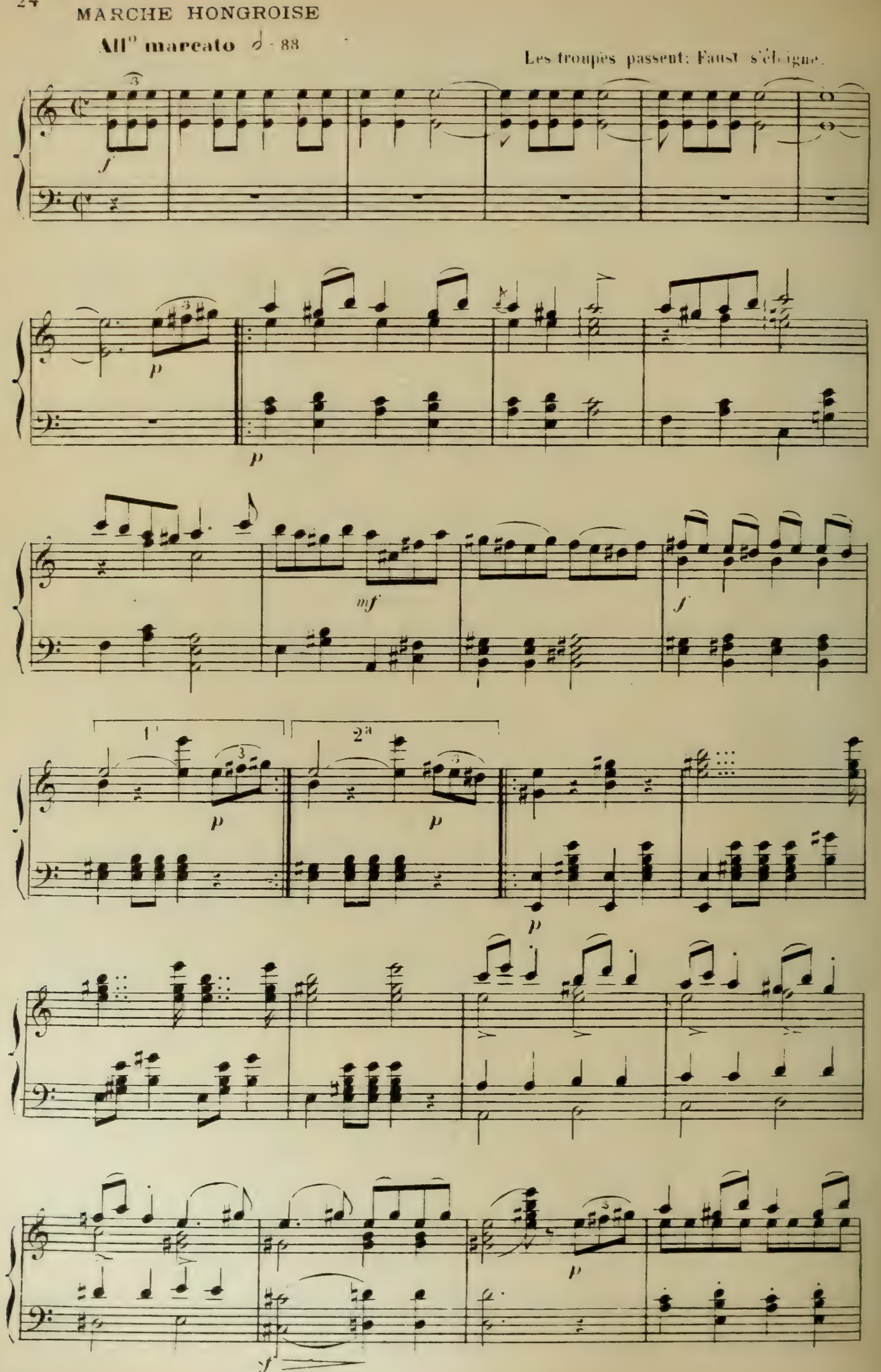
Une autre partie de la plaine.

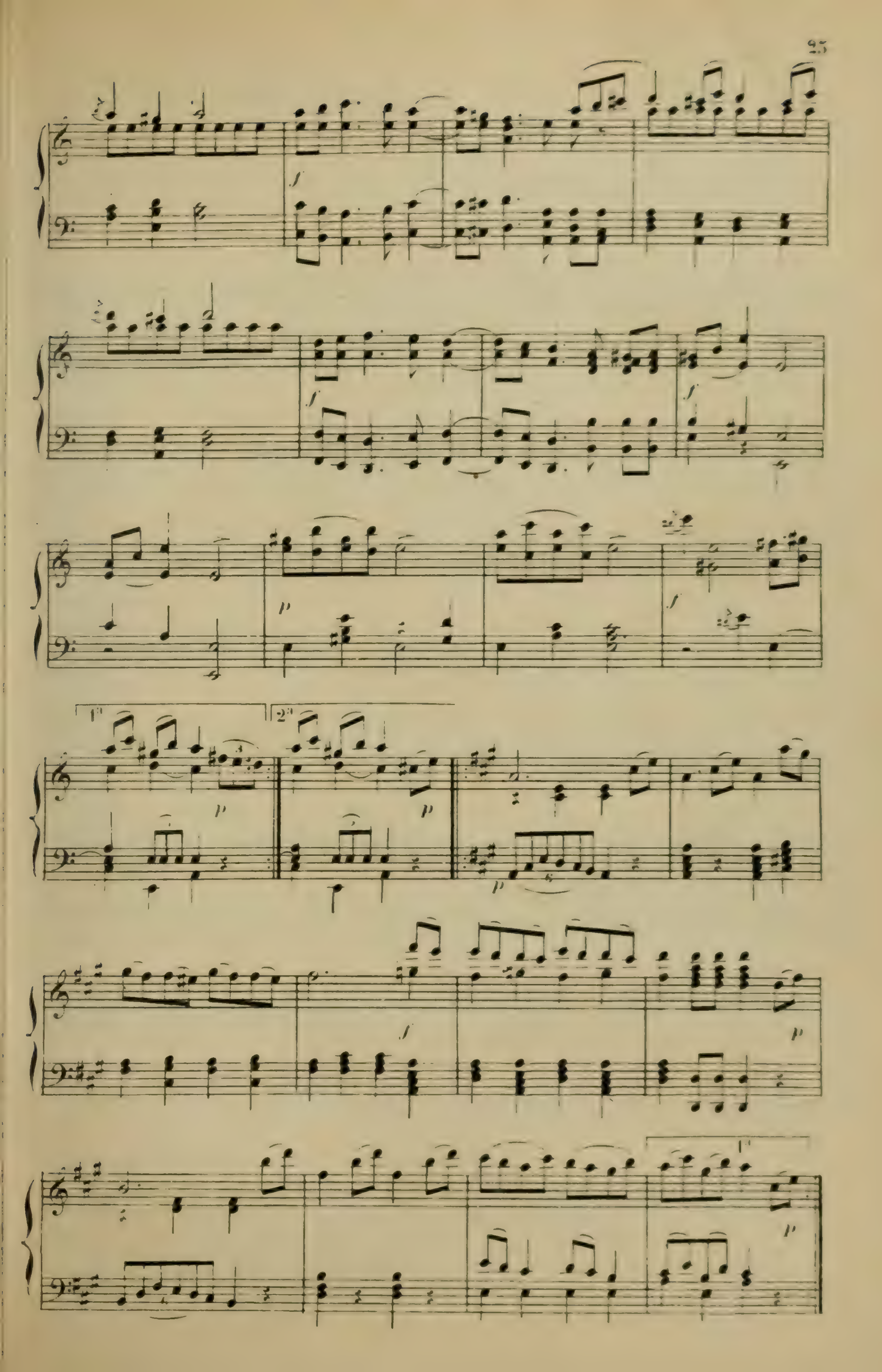
*Une armée qui s'avance.*

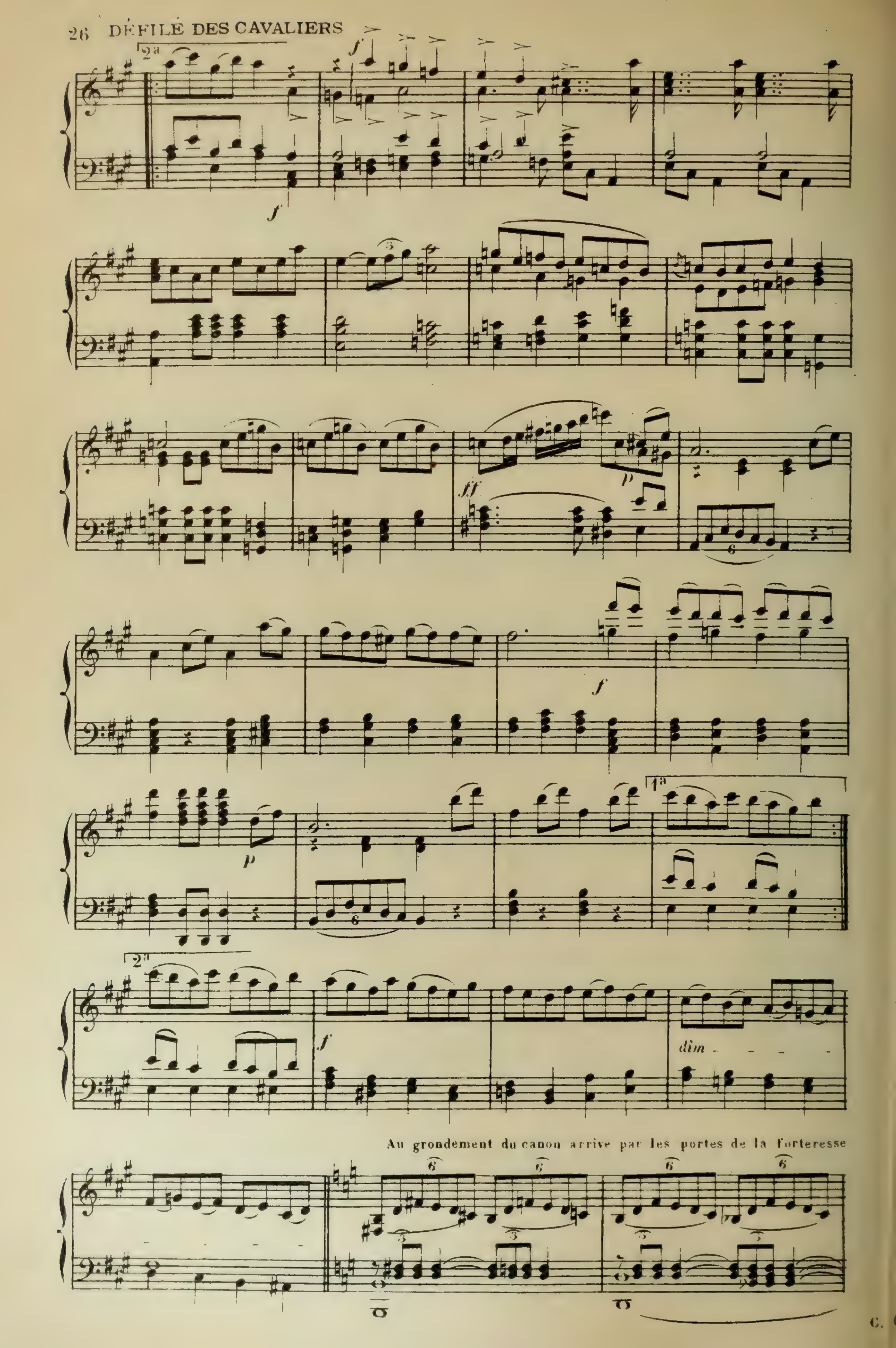


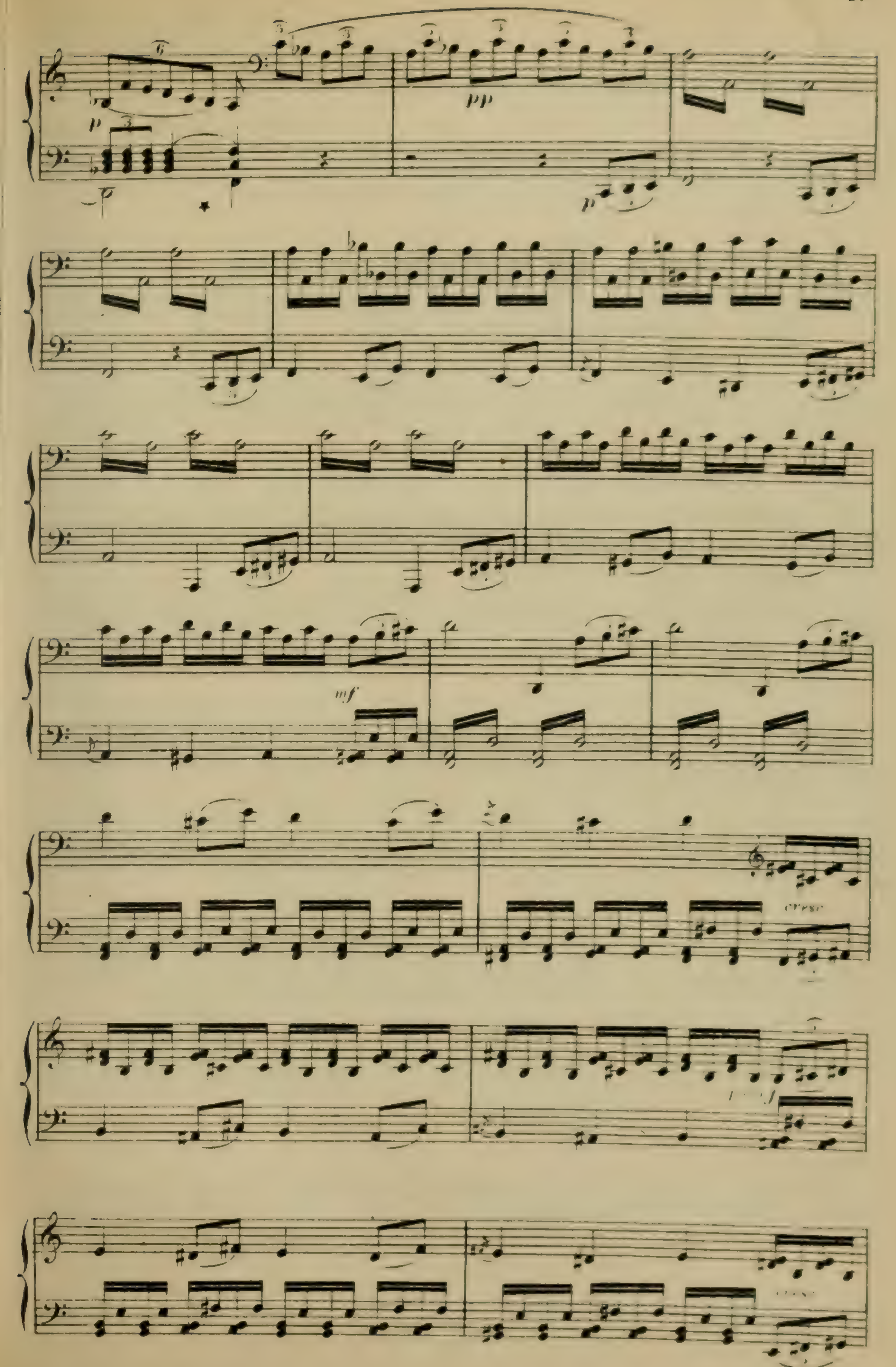

Récit
F.
-vec quel air fier et joyeux Ils portent leur ar - mu re!
suivez
yeux!
All° ma non troppo
mesuré
mf
Récit
Tout cœur frémit à leur chant de vic - toi - re;
suivez
Allegro ♩= 112
mesuré
mf
Récit
Le mien seul reste froid, in - sen - sible à la gloi - re.
ff

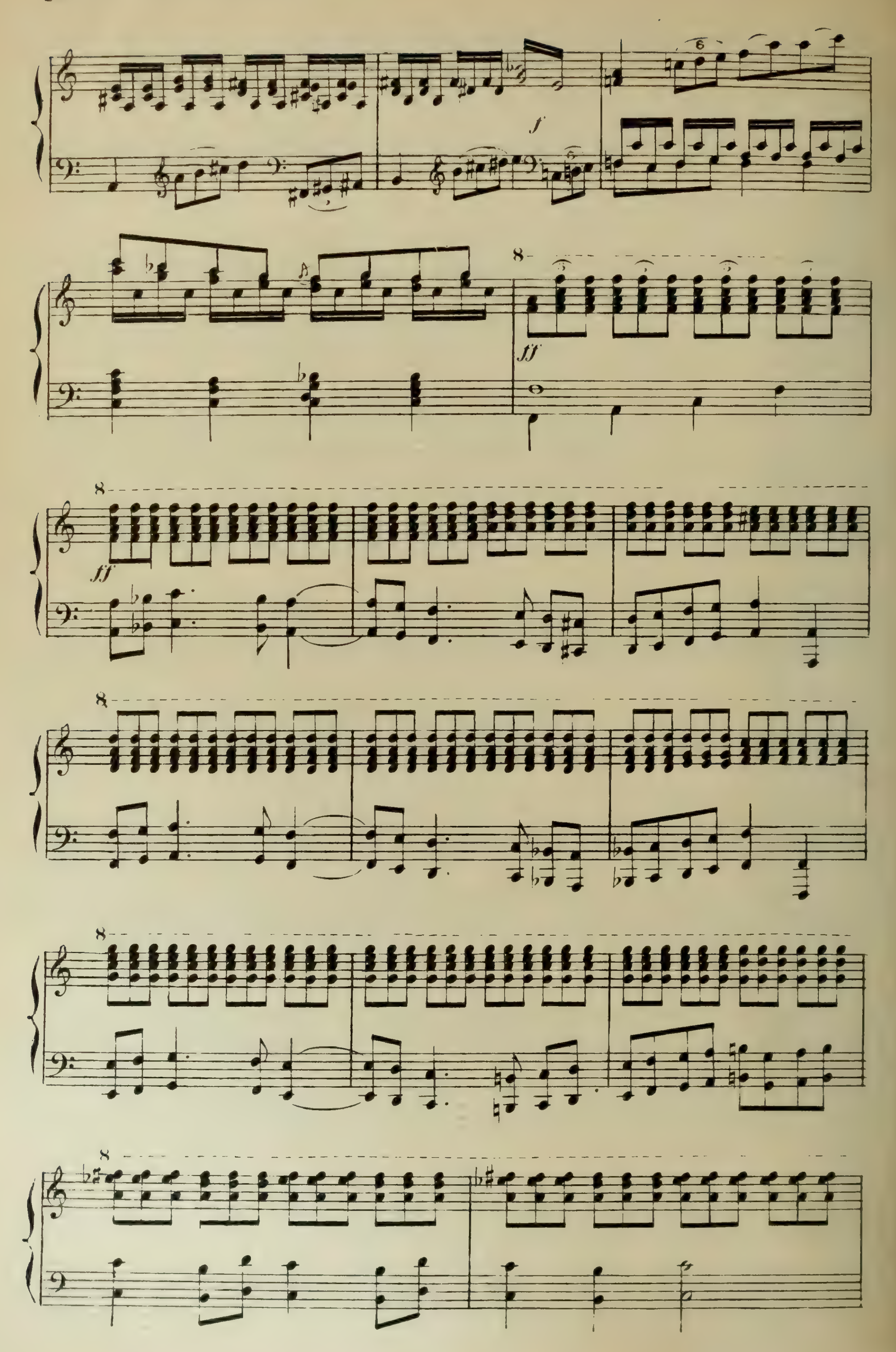
MARCHE HONGROISE



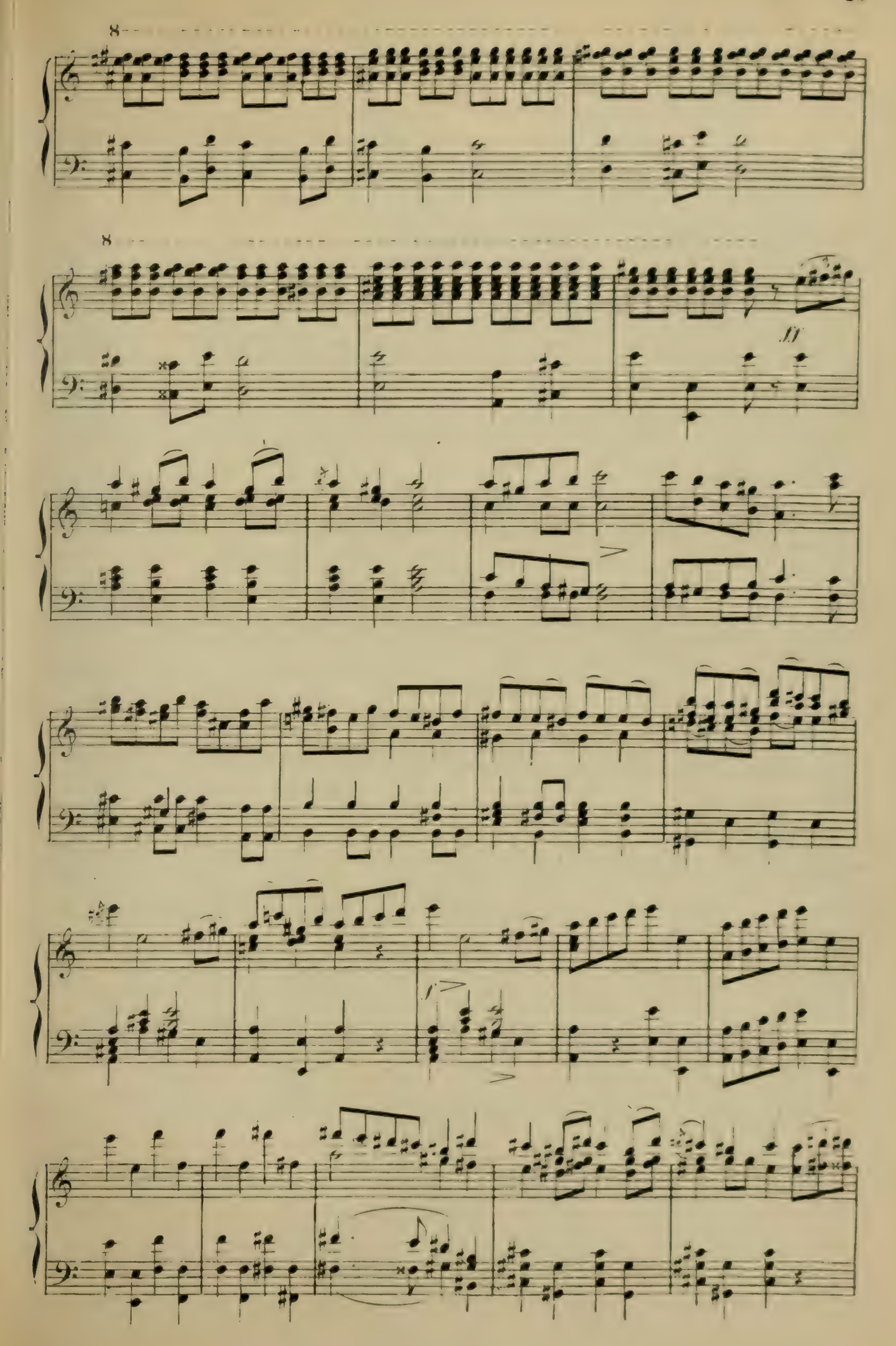


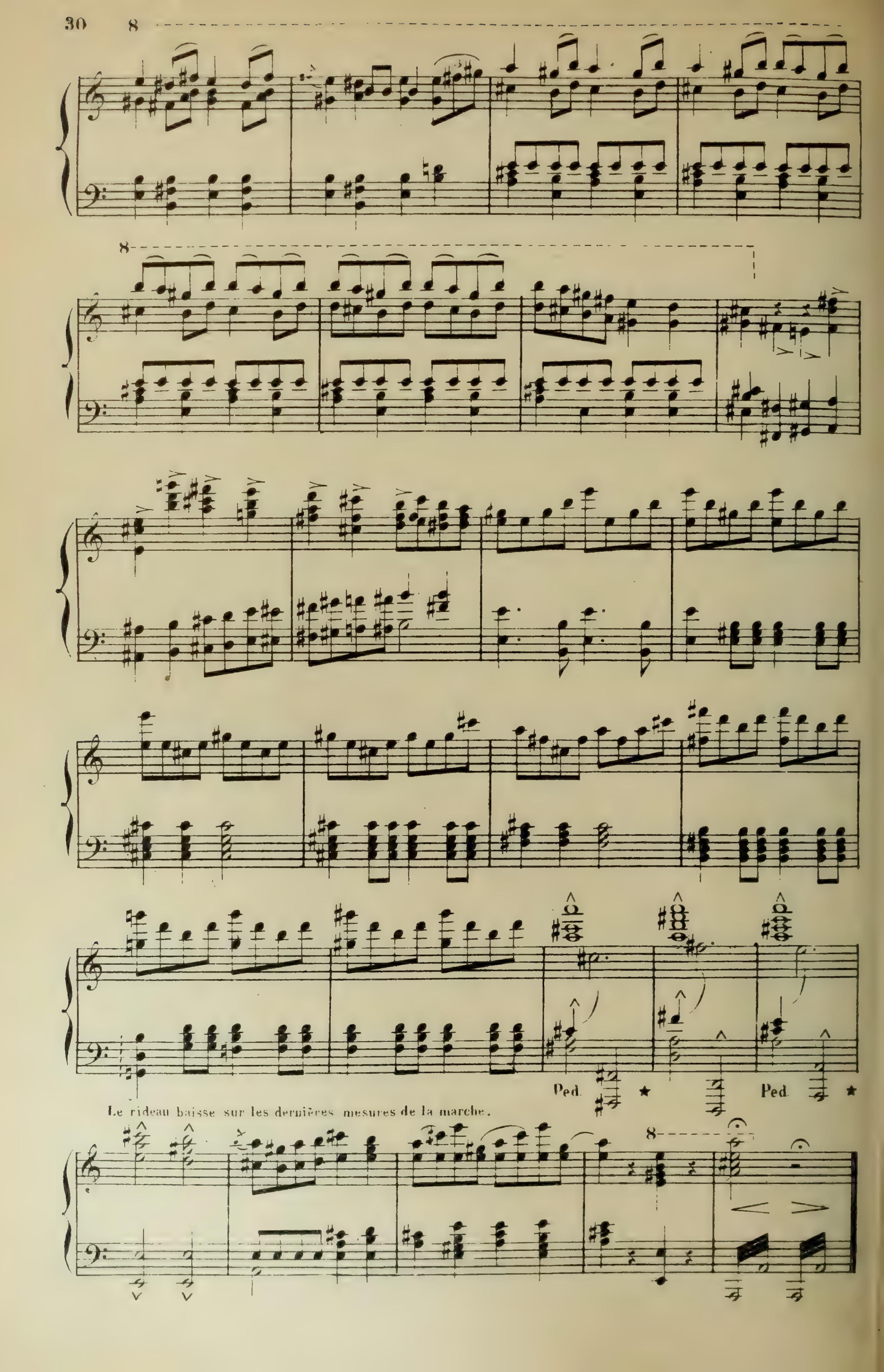

2a
f
f
3
ff
p
6
f
p
6
1a
2a
f
dim
Au grondement du canon arrive par les portes de la forteresse
6
3


p
pp
p
mf
cresc.
cresc.



f
ff
ff


8
8
ff
f

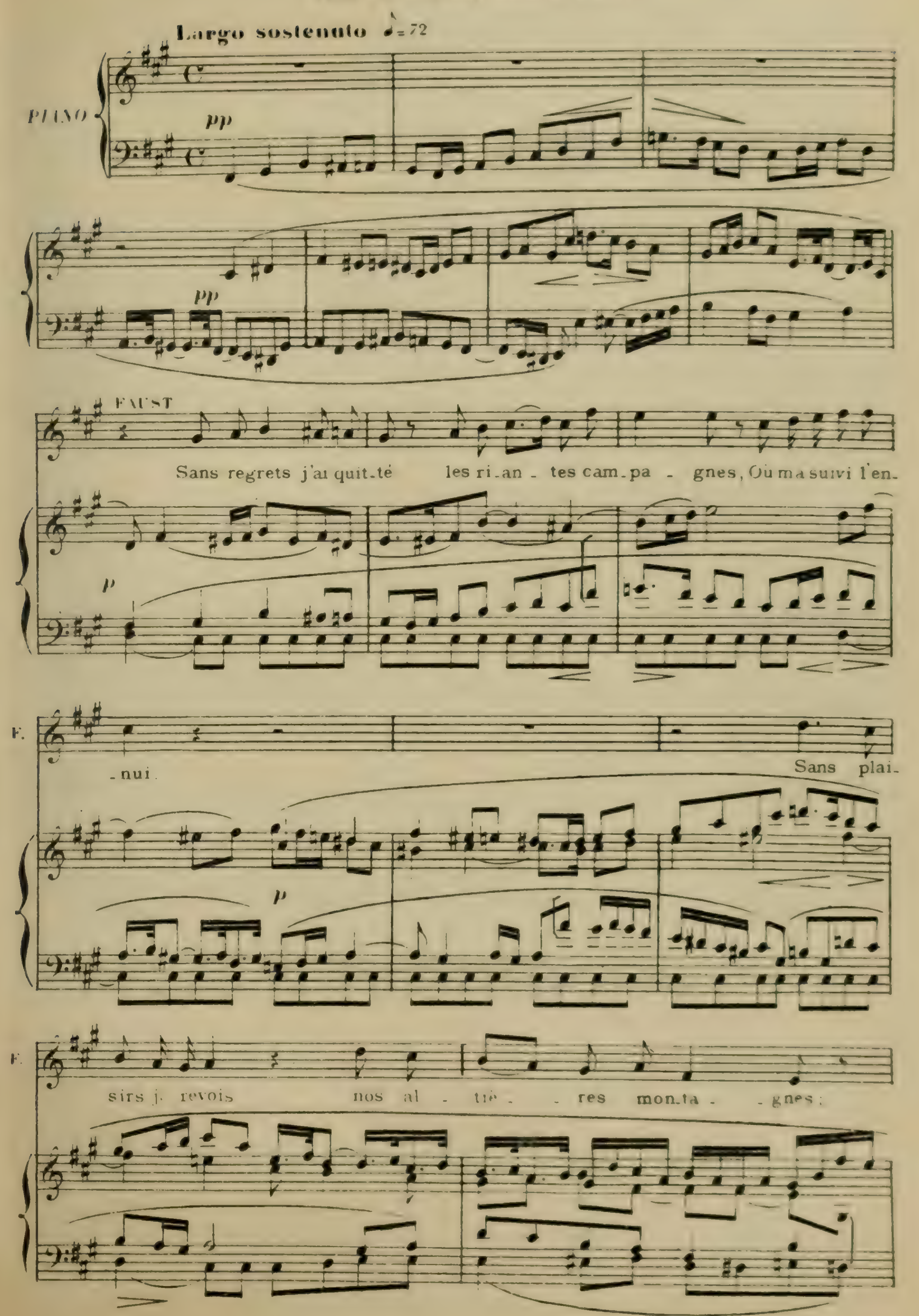

8
8
Ped.
Ped.
Le rideau baisse sur les dernières mesures de la marche.
8

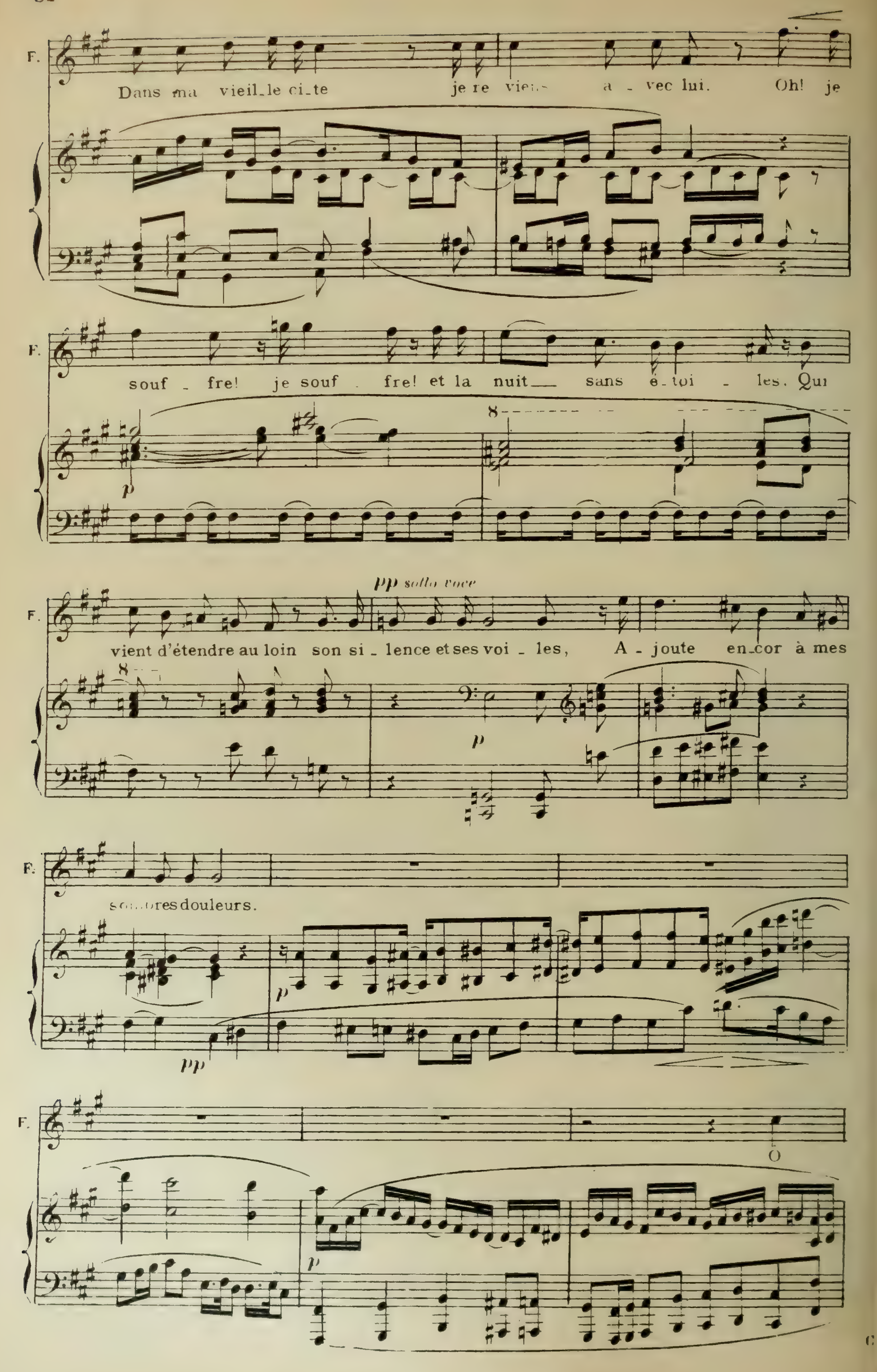
## DEUXIÈME PARTIE

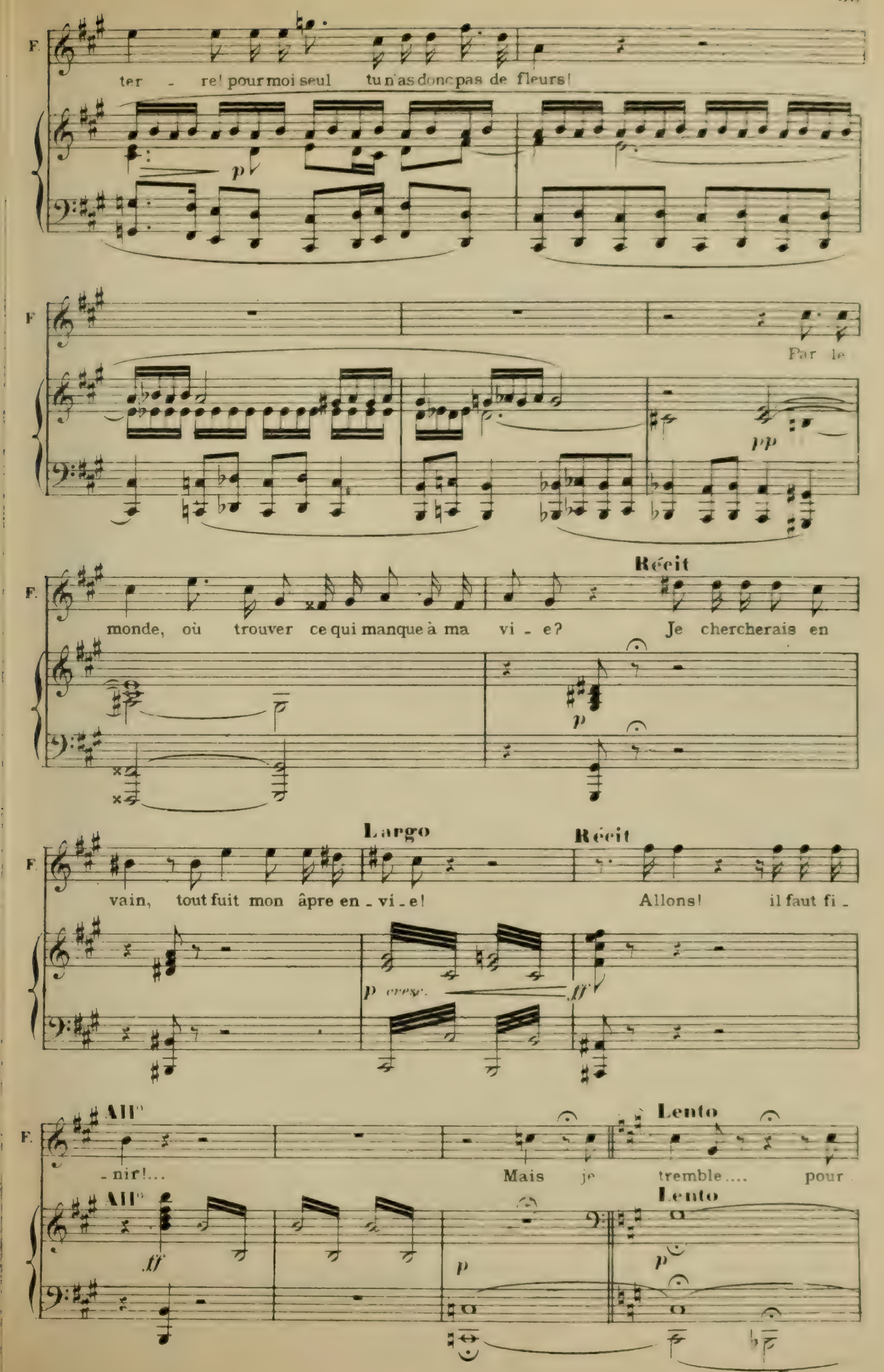
### Scène I

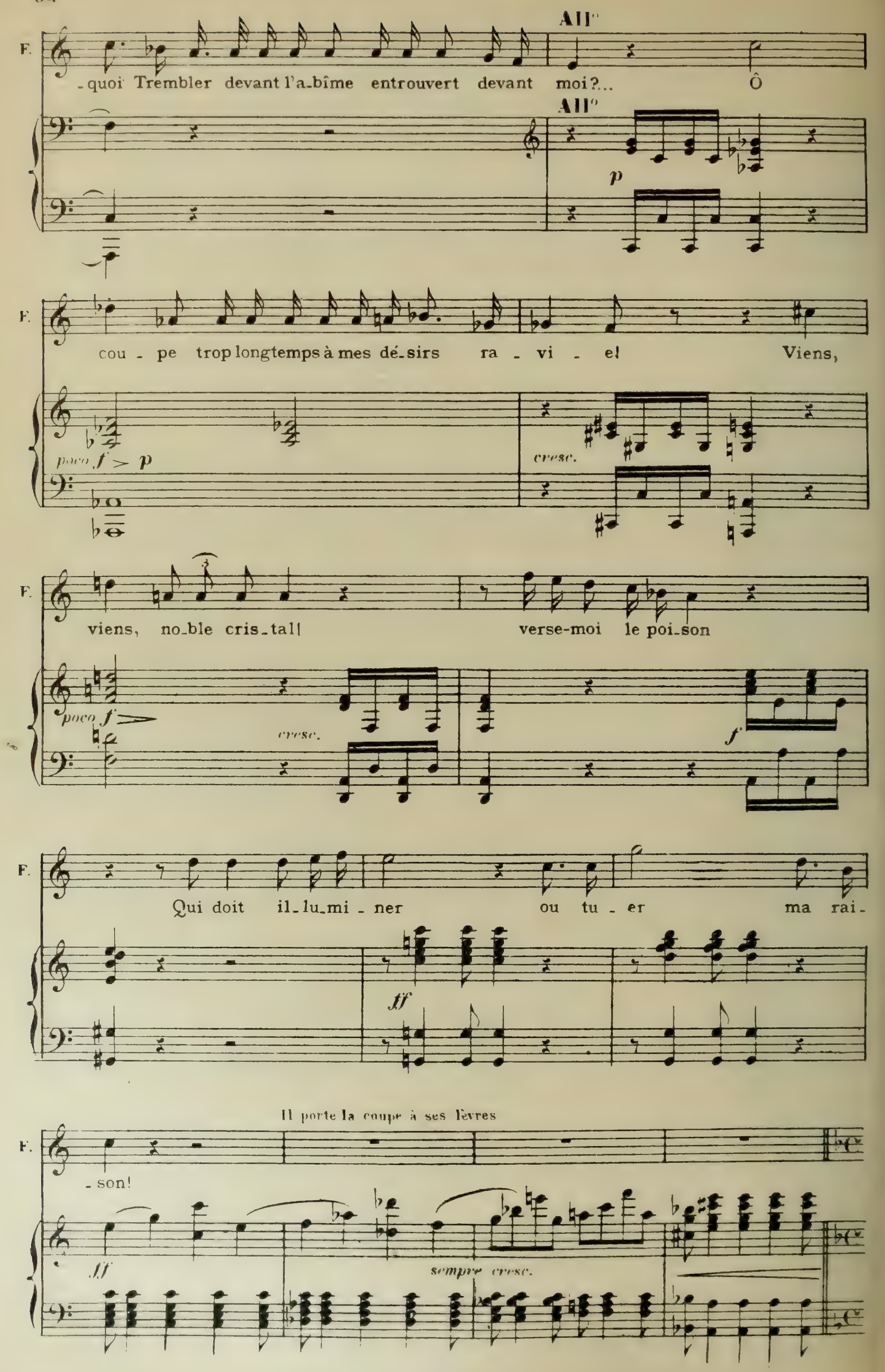
### Nord de l'Allemagne

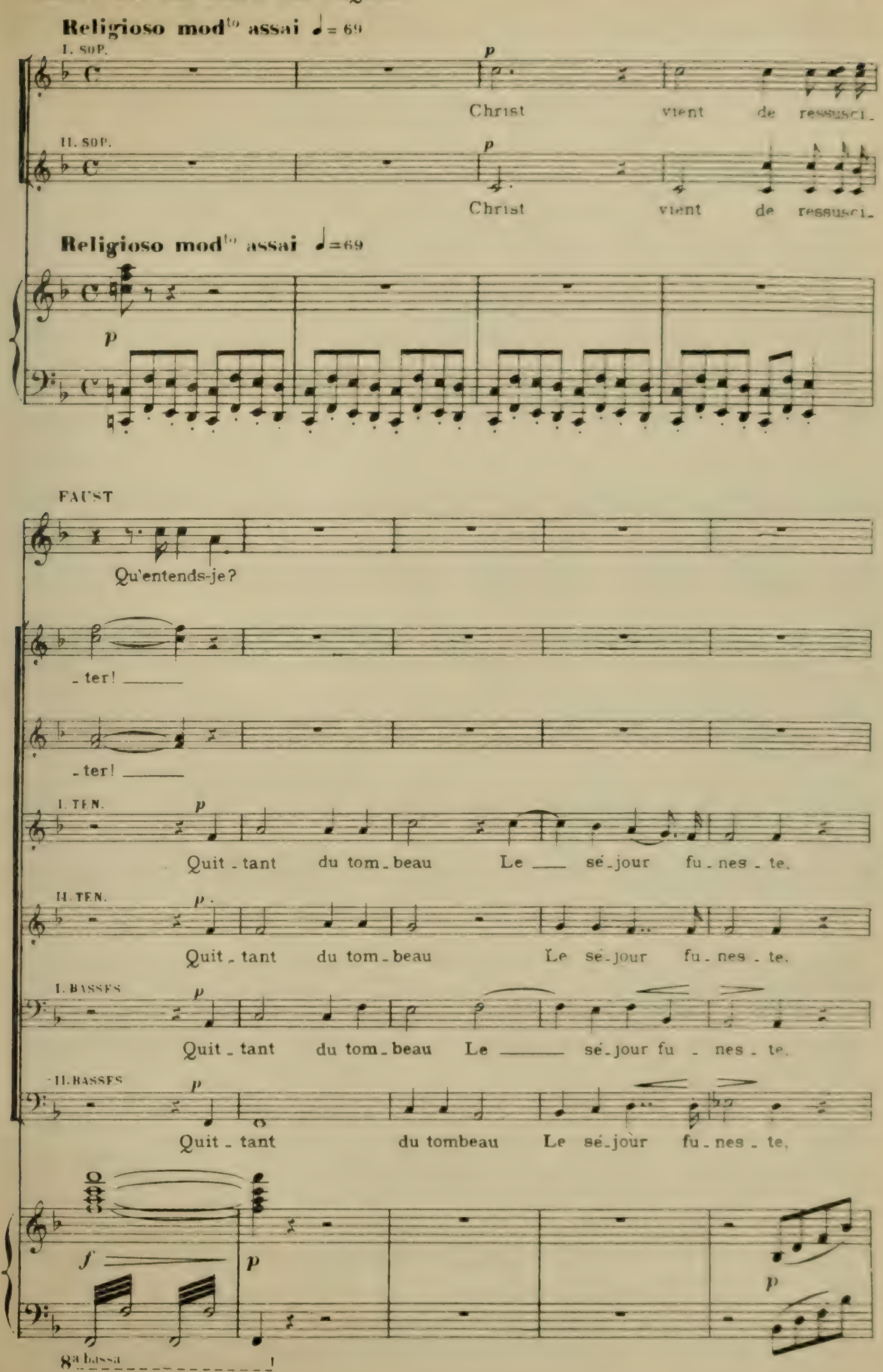
*Faust seul dans son cabinet de travail*

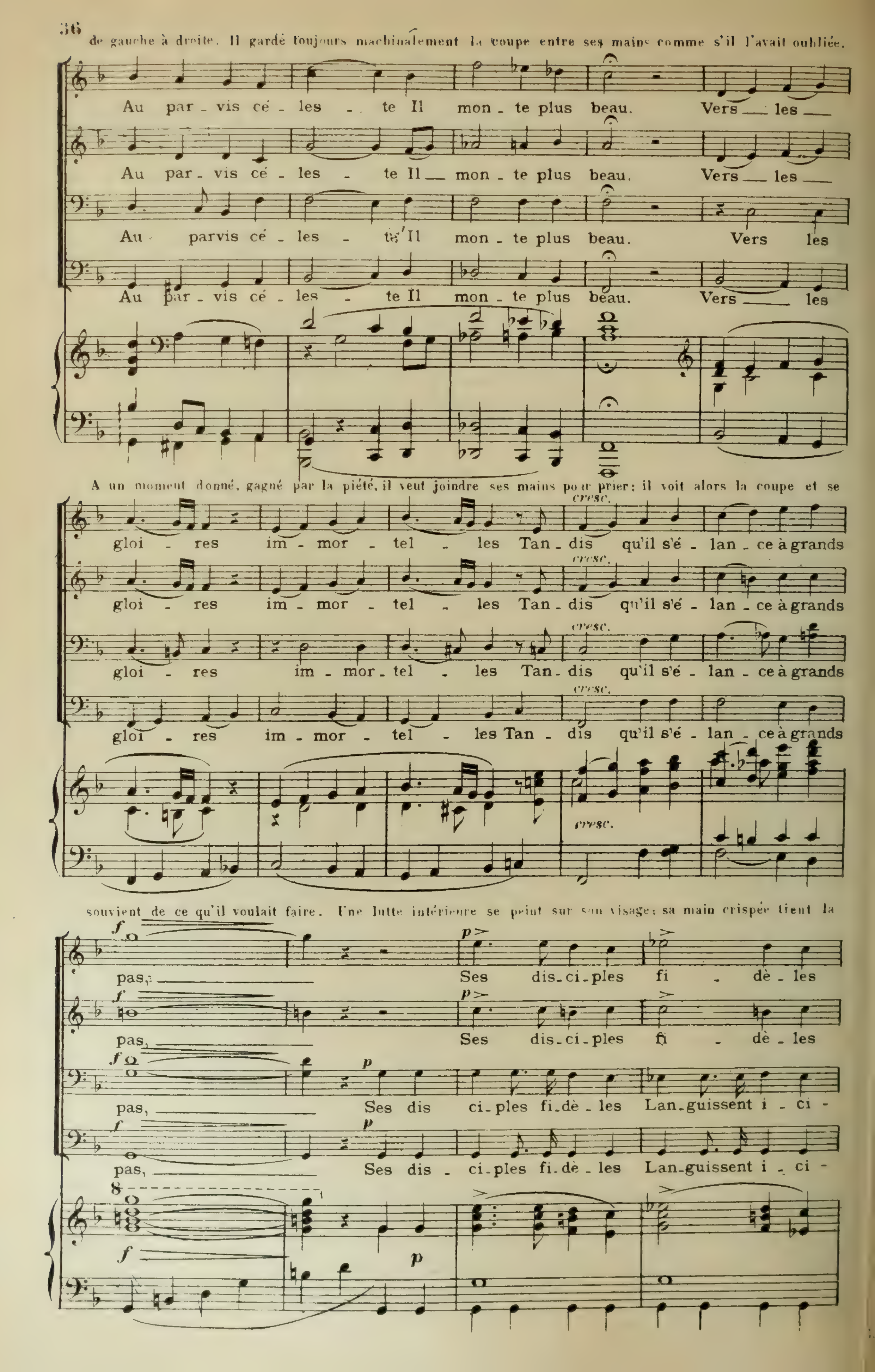


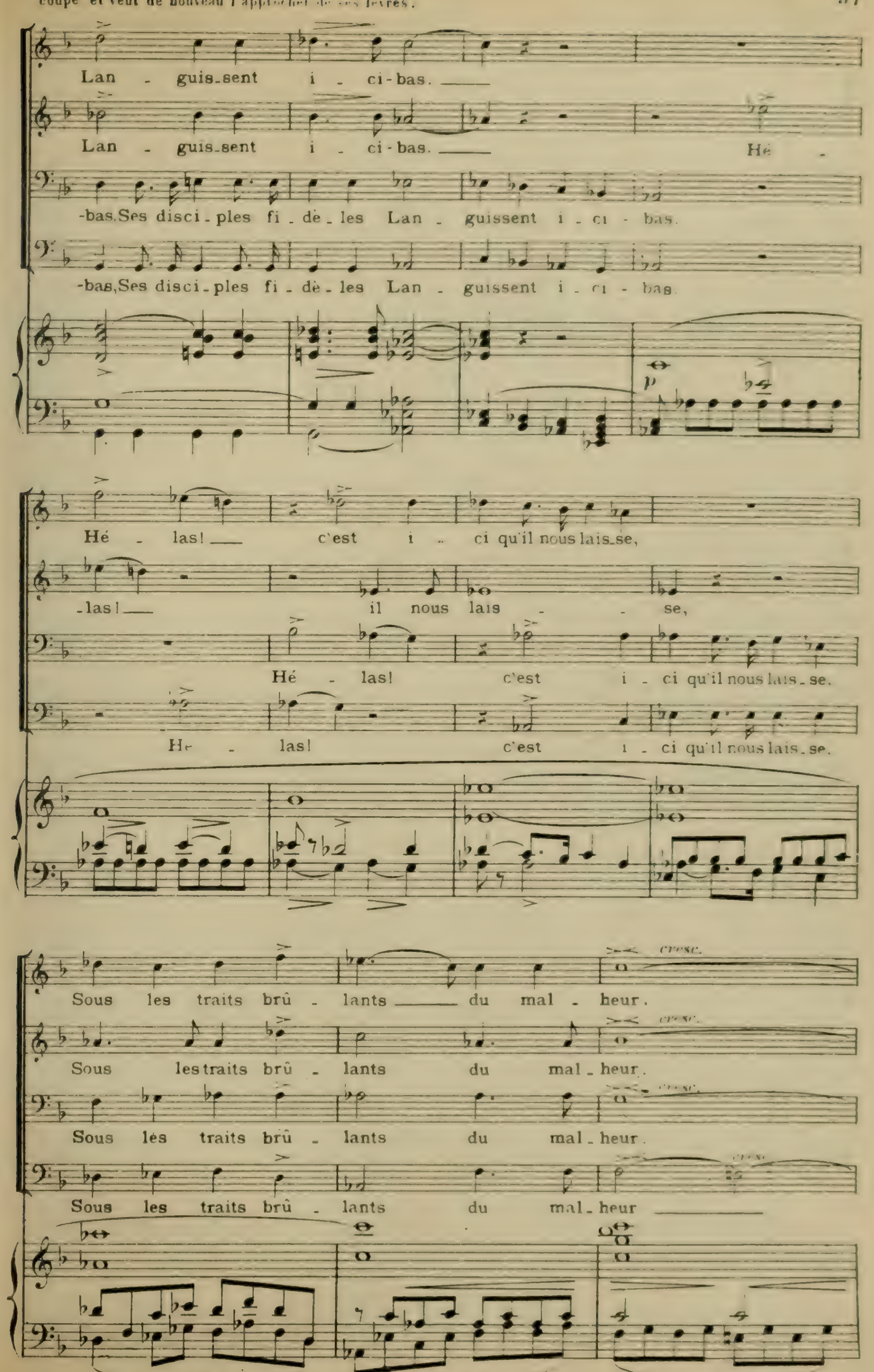

F.
Dans ma vieil_le ci_te je re viens a - vec lui. Oh! je
souf - fre! je souf - fre! et la nuit sans é_toi - les. Qui
pp sotto voce
vient d'étendre au loin son si_lence et ses voi_les, A_joute en_cor à mes
sombres douleurs.
p
pp
O

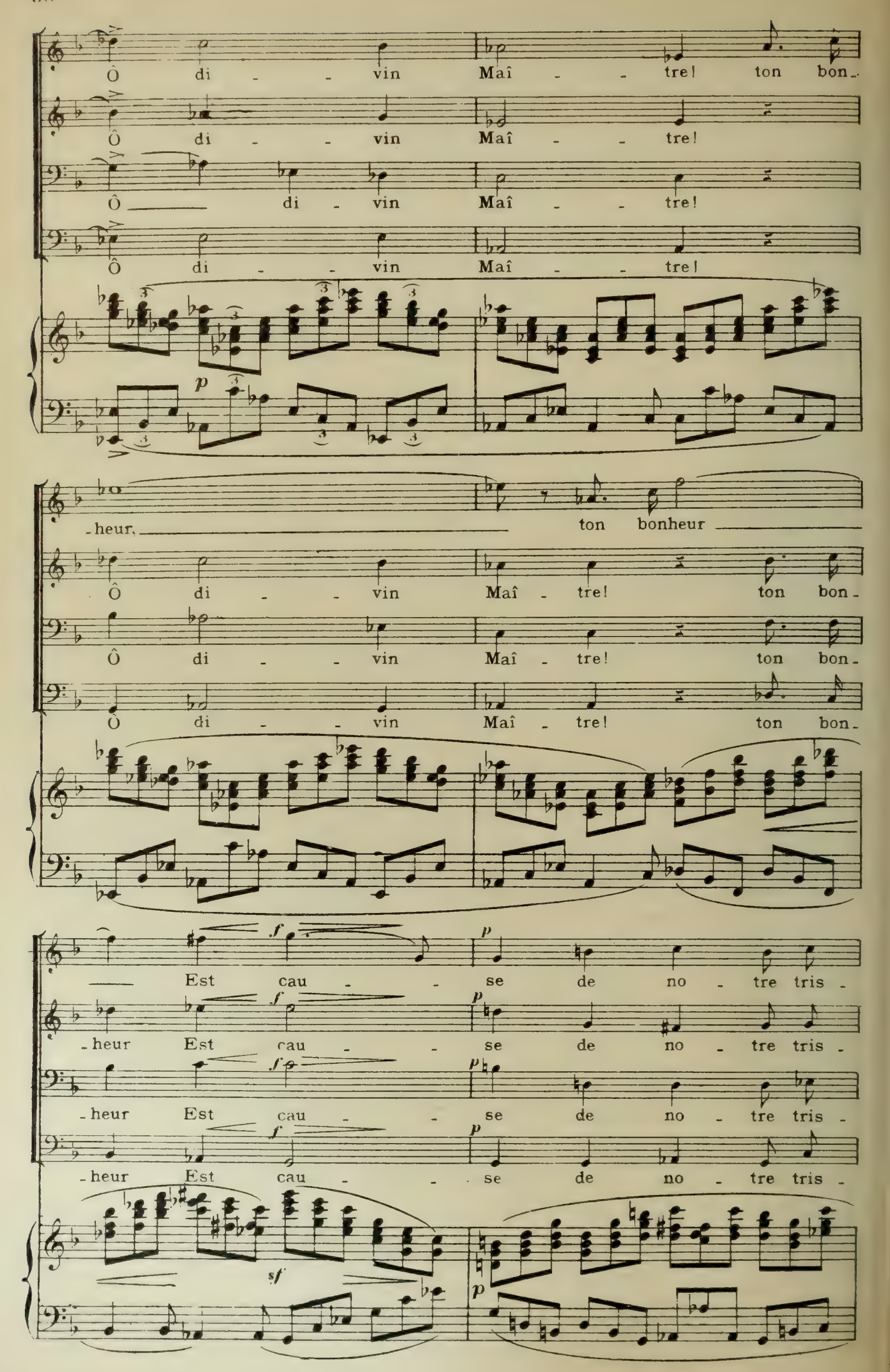

F.
ter - re! pour moi seul tu n'as donc pas de fleurs!
p
F.
Par le
pp
F.
monde, où trouver ce qui manque à ma vi - e?
Récit
Je chercherais en
p
Largo
Récit
F.
vain, tout fuit mon âpre en - vi - e!
Allons! il faut fi -
p cresc.
ff
All°
F.
- nir!...
Mais je
Lento
tremble.... pour
ff
p
p

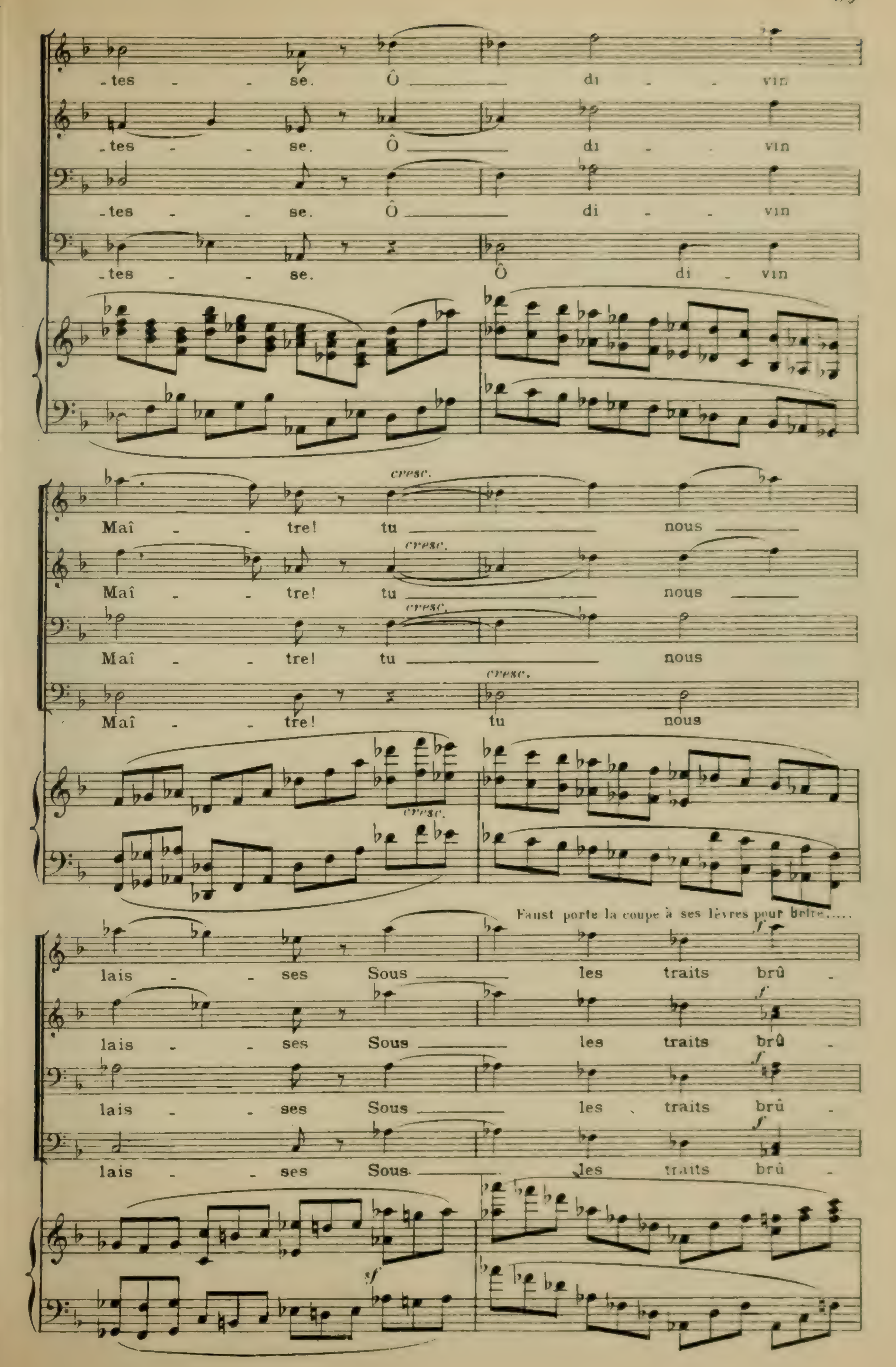

F.
All°
-quoi Trembler devant l'a-bîme entrouvert devant moi?... Ô
All°
p
cou - pe trop longtemps à mes dé-sirs ra - vi - e! Viens,
poco f > p
cresc.
viens, no-ble cris-tal! verse-moi le poi-son
poco f
cresc.
f
Qui doit il-lu-mi - ner ou tu - er ma rai-
ff
Il porte la coupe à ses lèvres
-son!
ff
sempre cresc.


Religioso mod^to assai ♩= 69
I. SOP.
Christ vient de ressusci_
II. SOP.
Christ vient de ressusci_
Religioso mod^to assai ♩=69
FAUST
Qu'entends-je?
_ter!
_ter!
I. TEN.
Quit _ tant du tom _ beau Le sé _ jour fu _ nes _ te.
II. TEN.
Quit _ tant du tom _ beau Le sé _ jour fu _ nes _ te.
I. BASSES
Quit _ tant du tom _ beau Le sé _ jour fu _ nes _ te.
II. BASSES
Quit _ tant du tombeau Le sé _ jour fu _ nes _ te.
8a bassa

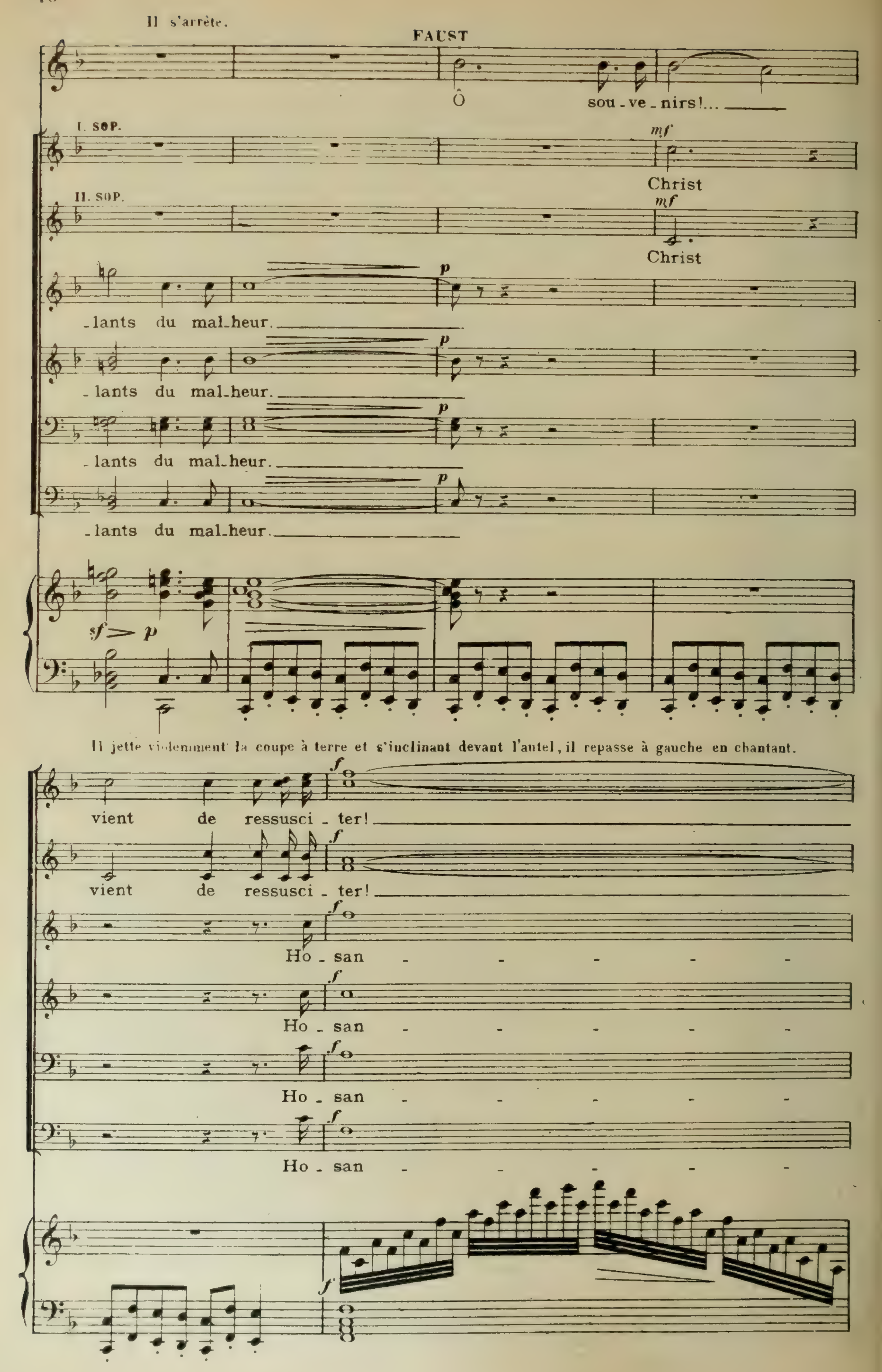

de gauche à droite. Il gardé toujours machinalement la coupe entre ses mains comme s'il l'avait oubliée.
Au par - vis cé - les - te Il mon - te plus beau. Vers les
Au par - vis cé - les - te Il mon - te plus beau. Vers les
Au parvis cé - les - te Il mon - te plus beau. Vers les
Au par - vis cé - les - te Il mon - te plus beau. Vers les
A un moment donné, gagné par la piété, il veut joindre ses mains pour prier; il voit alors la coupe et se
cresc.
gloi - res im - mor - tel - les Tan - dis qu'il s'é - lan - ce à grands
gloi - res im - mor - tel - les Tan - dis qu'il s'é - lan - ce à grands
gloi - res im - mor - tel - les Tan - dis qu'il s'é - lan - ce à grands
gloi - res im - mor - tel - les Tan - dis qu'il s'é - lan - ce à grands
souvient de ce qu'il voulait faire. Une lutte intérieure se peint sur son visage; sa main crispée tient la
pas, Ses dis - ci - ples fi - dè - les
pas, Ses dis - ci - ples fi - dè - les
pas, Ses dis ci - ples fi - dè - les Lan - guissent i - ci -
pas, Ses dis - ci - ples fi - dè - les Lan - guissent i - ci -

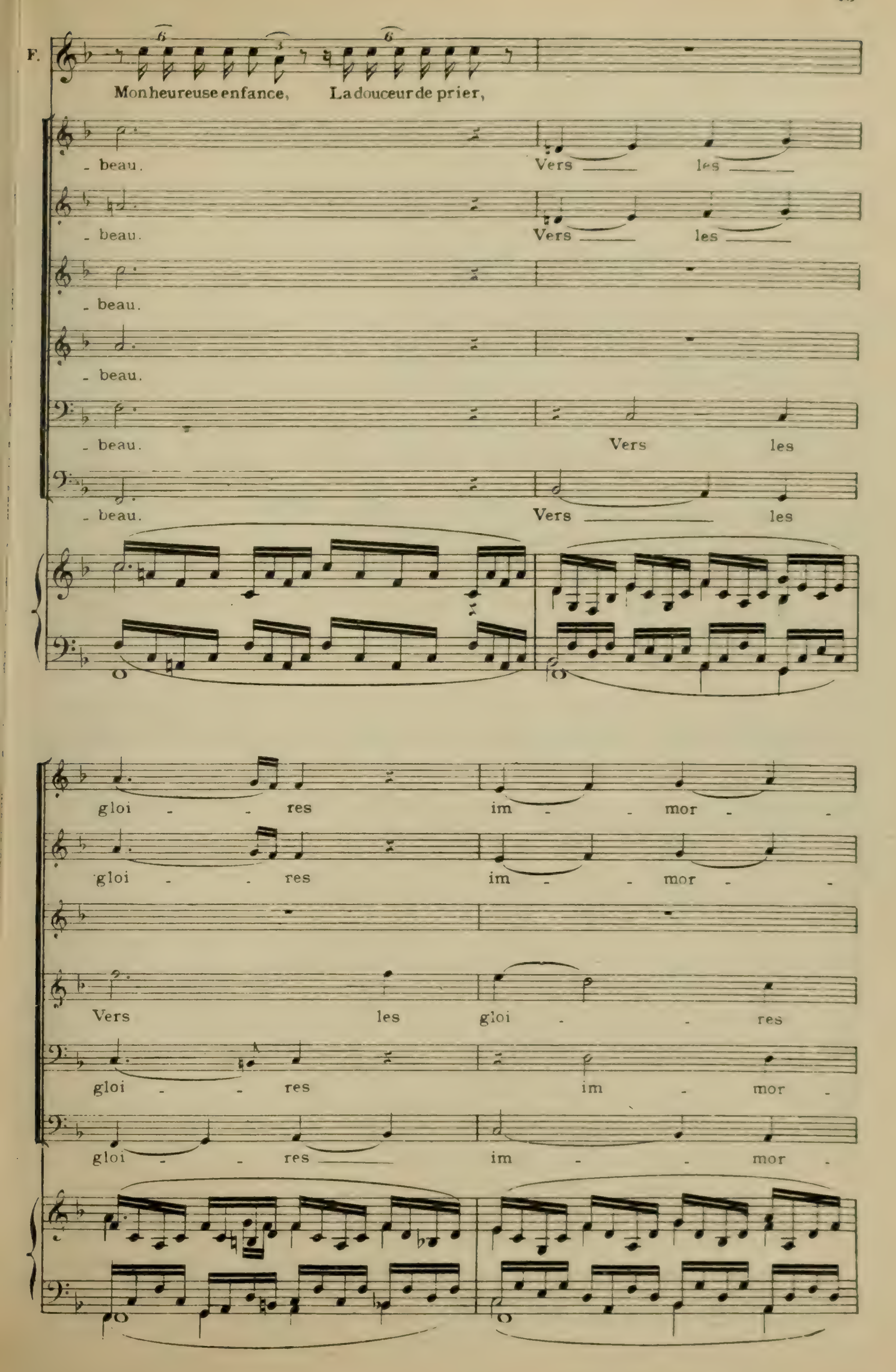

Lan - guis-sent i - ci-bas.
Lan - guis-sent i - ci-bas.
Hé -
-bas.Ses disci-ples fi-dè-les Lan - guissent i - ci - bas.
-bas,Ses disci-ples fi-dè-les Lan - guissent i - ci - bas.
p
Hé - las! c'est i - ci qu'il nous lais-se,
-las! il nous lais - - se,
Hé - las! c'est i - ci qu'il nous lais-se.
Hé - las! c'est i - ci qu'il nous lais-se.
Sous les traits brû - lants du mal - heur.
cresc.
Sous les traits brû - lants du mal - heur.
Sous les traits brû - lants du mal - heur.
Sous les traits brû - lants du mal - heur

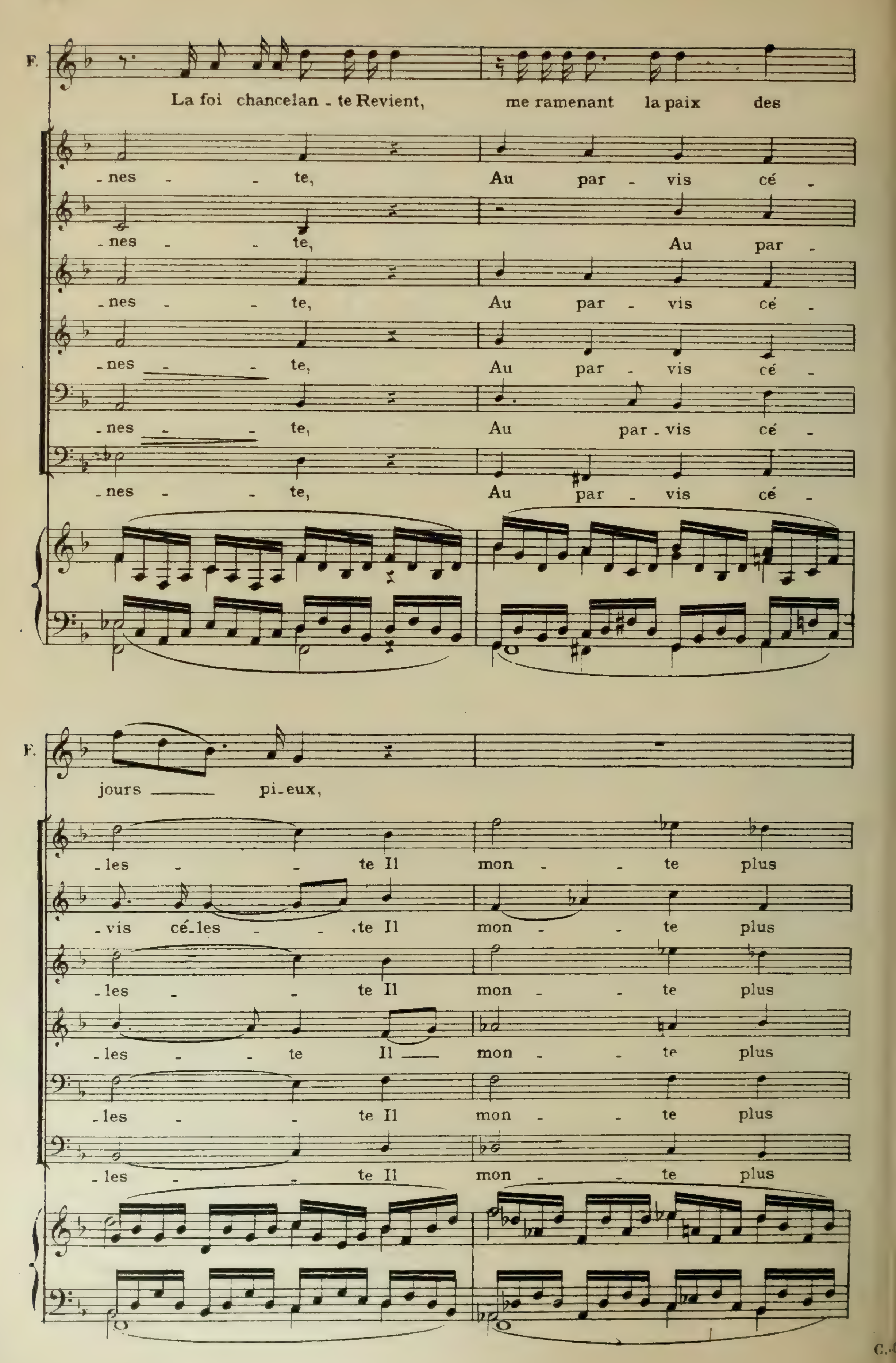

Ô di - - vin Maî - - tre! ton bon-
Ô di - - vin Maî - - tre!
Ô di - vin Maî - - tre!
Ô di - - vin Maî - - tre!
p
-heur, ton bonheur
Ô di - - vin Maî - tre! ton bon-
Ô di - - vin Maî - tre! ton bon-
Ô di - - vin Maî - tre! ton bon-
f
p
Est cau - - se de no - tre tris-
-heur Est cau - - se de no - tre tris-
-heur Est cau - - se de no - tre tris-
-heur Est cau - - se de no - tre tris-
sf

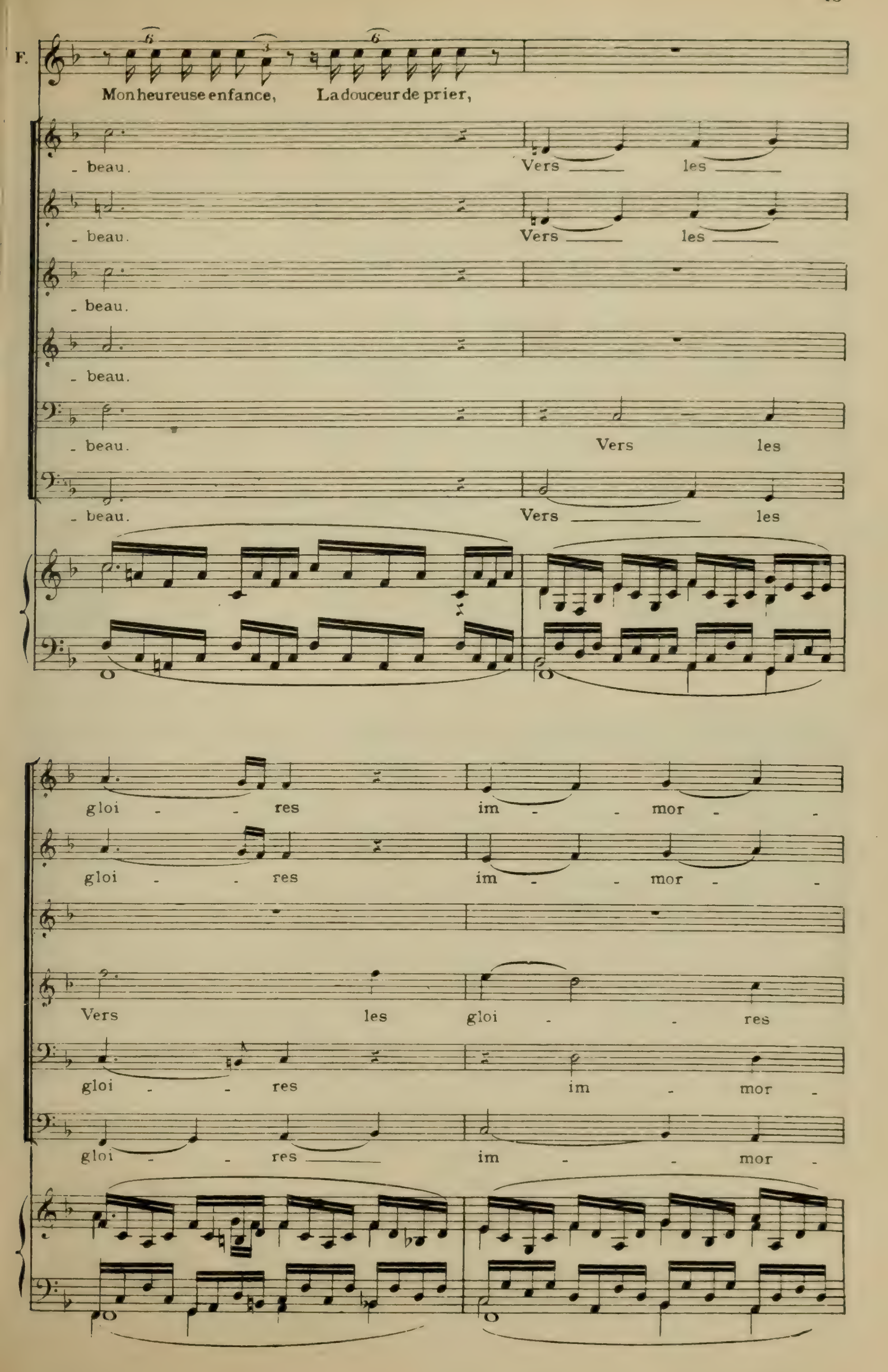


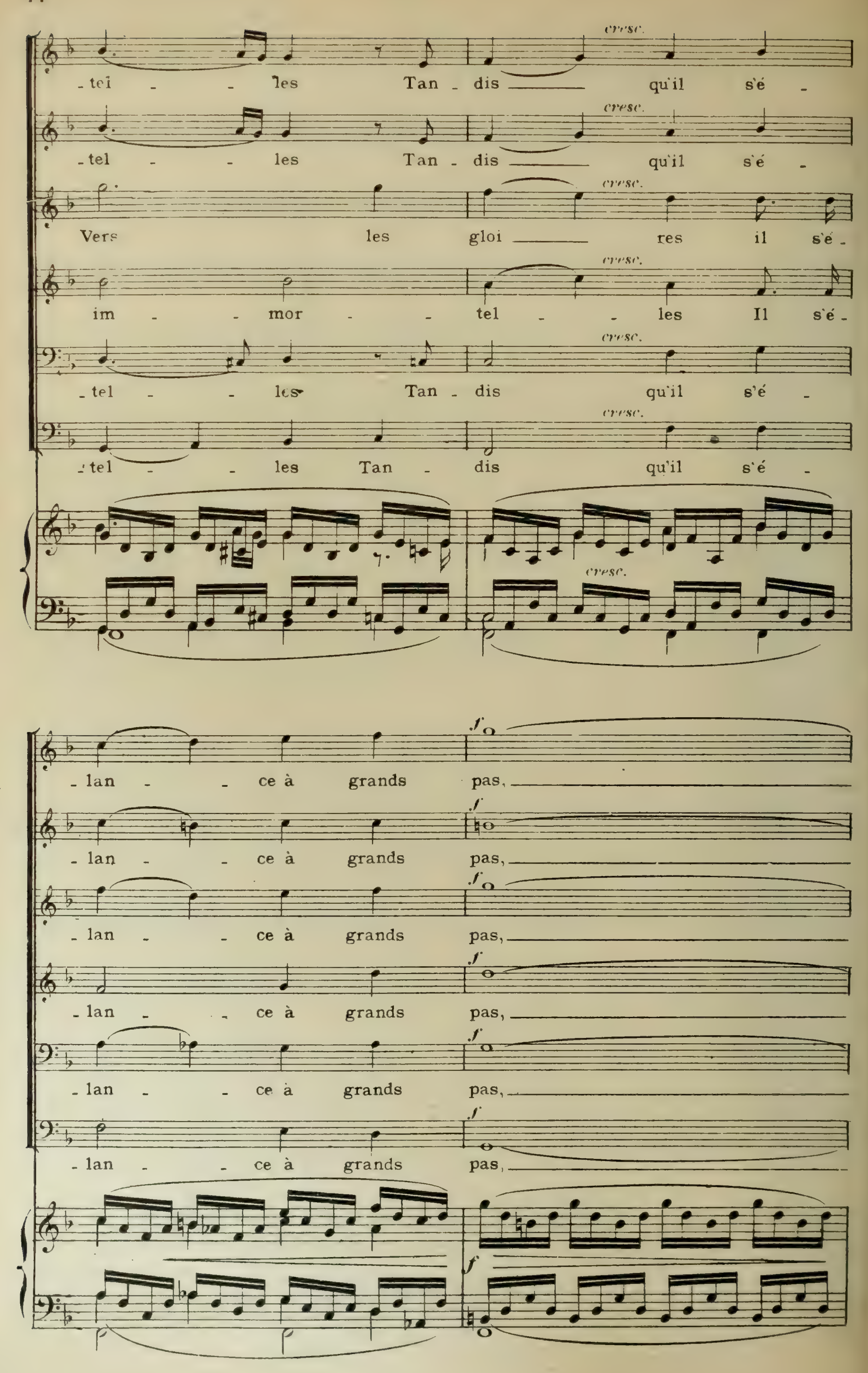
-tes - - se. Ô ___ di - - vin
-tes - - se. Ô ___ di - - vin
-tes - - se. Ô ___ di - - vin
-tes - - se. Ô di - vin
cresc.
Maî - - tre! tu ___ nous ___
Maî - - tre! tu ___ nous ___
Maî - - tre! tu ___ nous
Maî - - tre! tu nous
cresc.
Faust porte la coupe à ses lèvres pour boire.....
f
lais - - ses Sous ___ les traits brû -
lais - - ses Sous ___ les traits brû -
lais - - ses Sous ___ les traits brû -
lais - - ses Sous ___ les traits brû -
sf


Il s'arrête.
FAUST
Ô souvenirs!...
I. SOP.
Christ
II. SOP.
Christ
-lants du mal-heur.
-lants du mal-heur.
-lants du mal-heur.
-lants du mal-heur.
Il jette violemment la coupe à terre et s'inclinant devant l'autel, il repasse à gauche en chantant.
vient de ressusci - ter!
vient de ressusci - ter!
Ho - san
Ho - san
Ho - san
Ho - san


F.
Mon heureuse enfance, La douceur de prier,
- beau.
Vers les
- beau.
Vers les
- beau.
- beau.
- beau.
Vers les
- beau.
Vers les
gloi - - res im - - mor - -
gloi - - res im - - mor - -
Vers les gloi - - res
gloi - - res im - mor -
gloi - - res im - - mor -


F.
La foi chancelan - te Revient, me ramenant la paix des
- nes - - te, Au par - vis cé -
- nes - - te, Au par -
- nes - - te, Au par - vis cé -
- nes - - te, Au par - vis cé -
- nes - - te, Au par - vis cé -
- nes - - te, Au par - vis cé -
F.
jours pi-eux,
- les - - te Il mon - - te plus
- vis cé-les - - te Il mon - - te plus
- les - - te Il mon - - te plus
- les - - te Il mon - - te plus
- les - - te Il mon - - te plus
- les - - te Il mon - - te plus


F.
Mon heureuse enfance, La douceur de prier,
- beau. Vers les
- beau. Vers les
- beau.
- beau.
- beau. Vers les
- beau. Vers les
gloi - - res im - - mor - -
gloi - - res im - - mor - -
Vers les gloi - - res
gloi - - res im - mor -
gloi - - res im - - mor -


cresc.
-tei - - les Tan - dis qu'il s'é -
cresc.
-tel - - les Tan - dis qu'il s'é -
cresc.
Vers les gloi - res il s'é -
cresc.
im - mor - tel - - les Il s'é -
cresc.
-tel - - les Tan - dis qu'il s'é -
cresc.
-tel - - les Tan - dis qu'il s'é -
cresc.
f
-lan - - ce à grands pas,
f
-lan - - ce à grands pas,
f
-lan - - ce à grands pas,
f
-lan - - ce à grands pas,
f
-lan - - ce à grands pas,
f
-lan - - ce à grands pas,
f





*f*

La pu - re jou - is - san - - ce D'er -

*p* Ses dis - ci - ples

*p* Ses dis - ci - ples

*p* Ses dis - ci - ples

*p* Ses

*p* Ses dis - ci - ples

*p* Ses dis - ci - ples

*dim.* *p*

Ped. ★

F. -rer et de rêver Par les ver-tes prai-ri - es, Aux clar -

fi - - dè - les Lan - - guis - sent *dim*

fi - - dè - les Lan - - guis - sent *dim.*

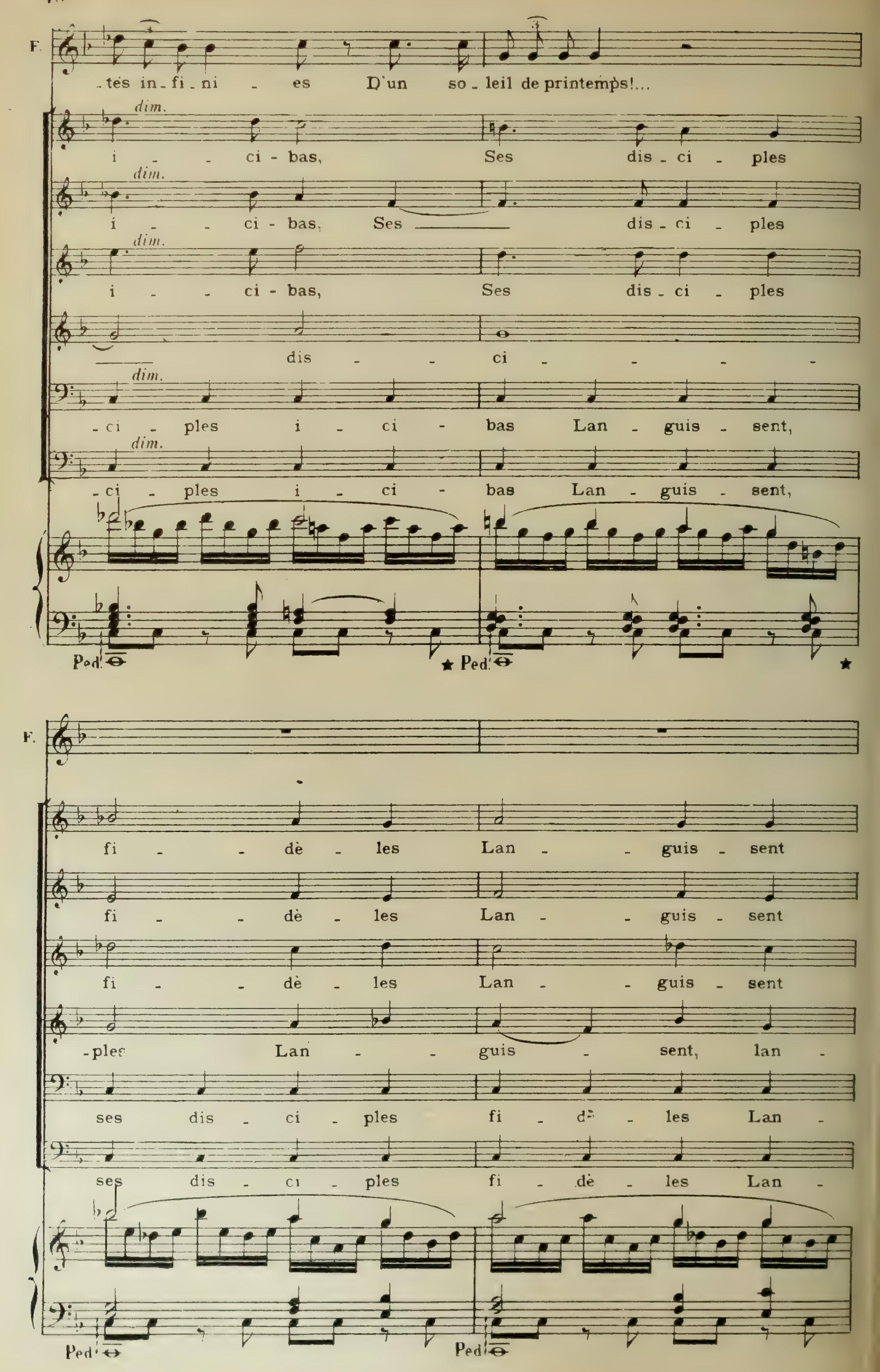
fi - - dè - les Lan - - guis - sent *dim.*

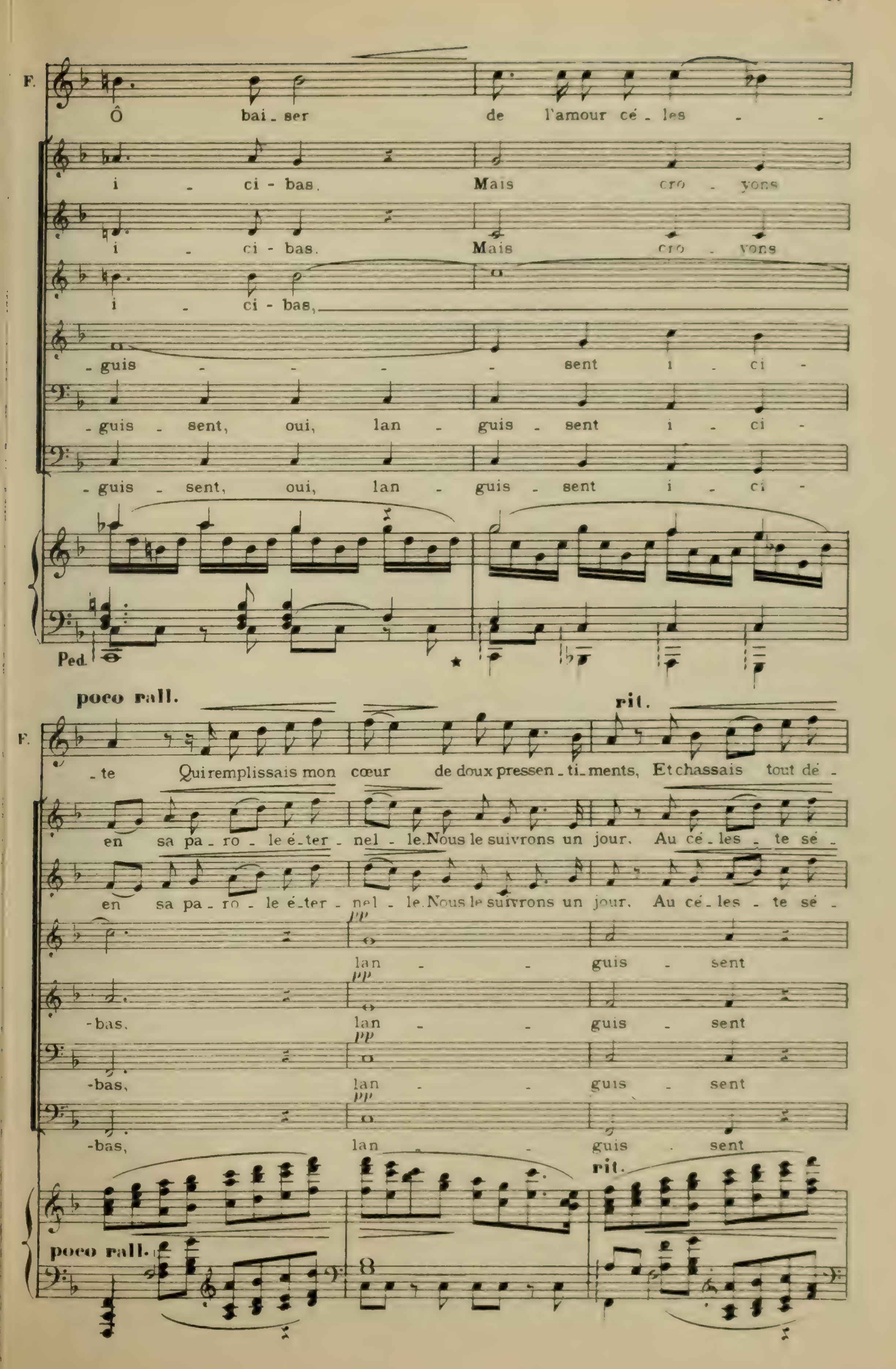
*dim.*

i - ci - bas Lan - guis - sent, ses dis - *dim.*

i - ci - bas Lan - guis - sent, ses dis - *dim.*

Ped. ★ Ped ★


F.
-tes in-fi-ni - es D'un so-leil de printemps!...
dim.
i - - ci - bas, Ses dis-ci - ples
dim.
i - - ci - bas, Ses dis-ci - ples
dim.
i - - ci - bas, Ses dis-ci - ples
dis - - ci - - - -
dim.
-ci - ples i - ci - bas Lan - guis - sent,
dim.
-ci - ples i - ci - bas Lan - guis - sent,
Ped. * Ped. *
F.
fi - - dè - les Lan - - guis - sent
fi - - dè - les Lan - - guis - sent
fi - - dè - les Lan - - guis - sent
-ples Lan - - guis - sent, lan -
ses dis - ci - ples fi - dè - les Lan -
ses dis - ci - ples fi - dè - les Lan -
Ped. Ped.


F.
Ô baiser de l'amour céles - -
i - ci - bas. Mais cro - yons
i - ci - bas. Mais cro - yons
i - ci - bas,
- guis - - - - sent i - ci -
- guis - sent, oui, lan - guis - sent i - ci -
- guis - sent, oui, lan - guis - sent i - ci -
Ped. *
poco rall.
rit.
- te Qui remplissais mon cœur de doux pressen - ti - ments, Et chassais tout dé -
en sa pa - ro - le é - ter - nel - le. Nous le suivrons un jour. Au cé - les - te sé -
en sa pa - ro - le é - ter - nel - le. Nous le suivrons un jour. Au cé - les - te sé -
pp
lan - - guis - sent
- bas. lan - - guis - sent
- bas, lan - - guis - sent
- bas, lan - - guis . sent
rit.
poco rall.




**a tempo**

F. -sir, tout dé-sir fu-nes - - - -

-jour Où sa voix nous ap-pel - - - -

-jour Où sa voix nous ap-pel - - - -

i - - - ci - bas.

i - - - ci - bas.

i - - - ci - bas.

i - - - ci - bas.

**a tempo**

*L'Église disparait et on revoit dans un demi jour la chambre de Faust, comme au lever du rideau.*

F. -te!....

*mf*

-le. Ho-san- - - na! Ho-

-le. Ho-san- - - na! Ho-

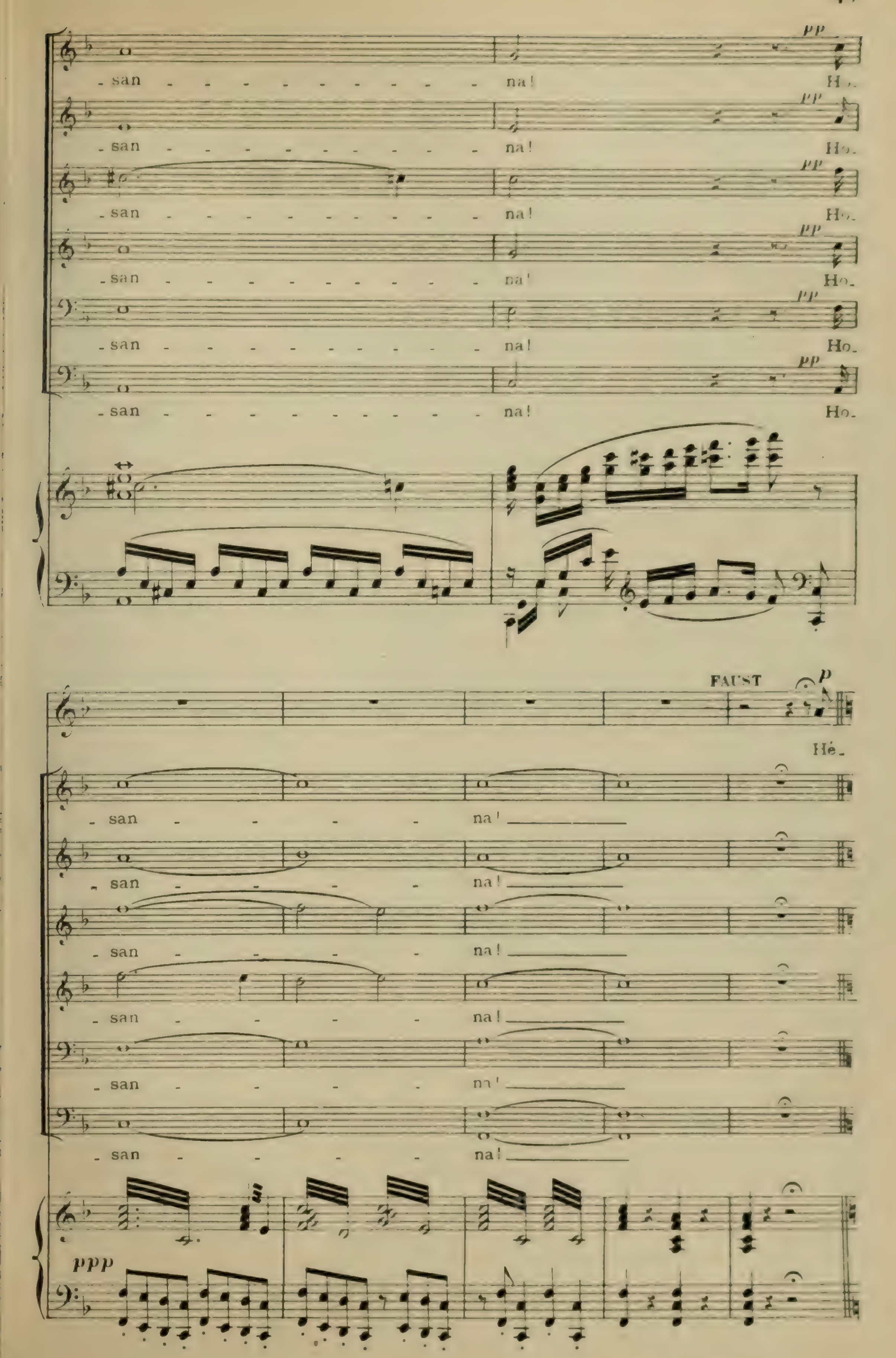
Ho-san- - - na! Ho-

Ho-san- - - na! Ho-

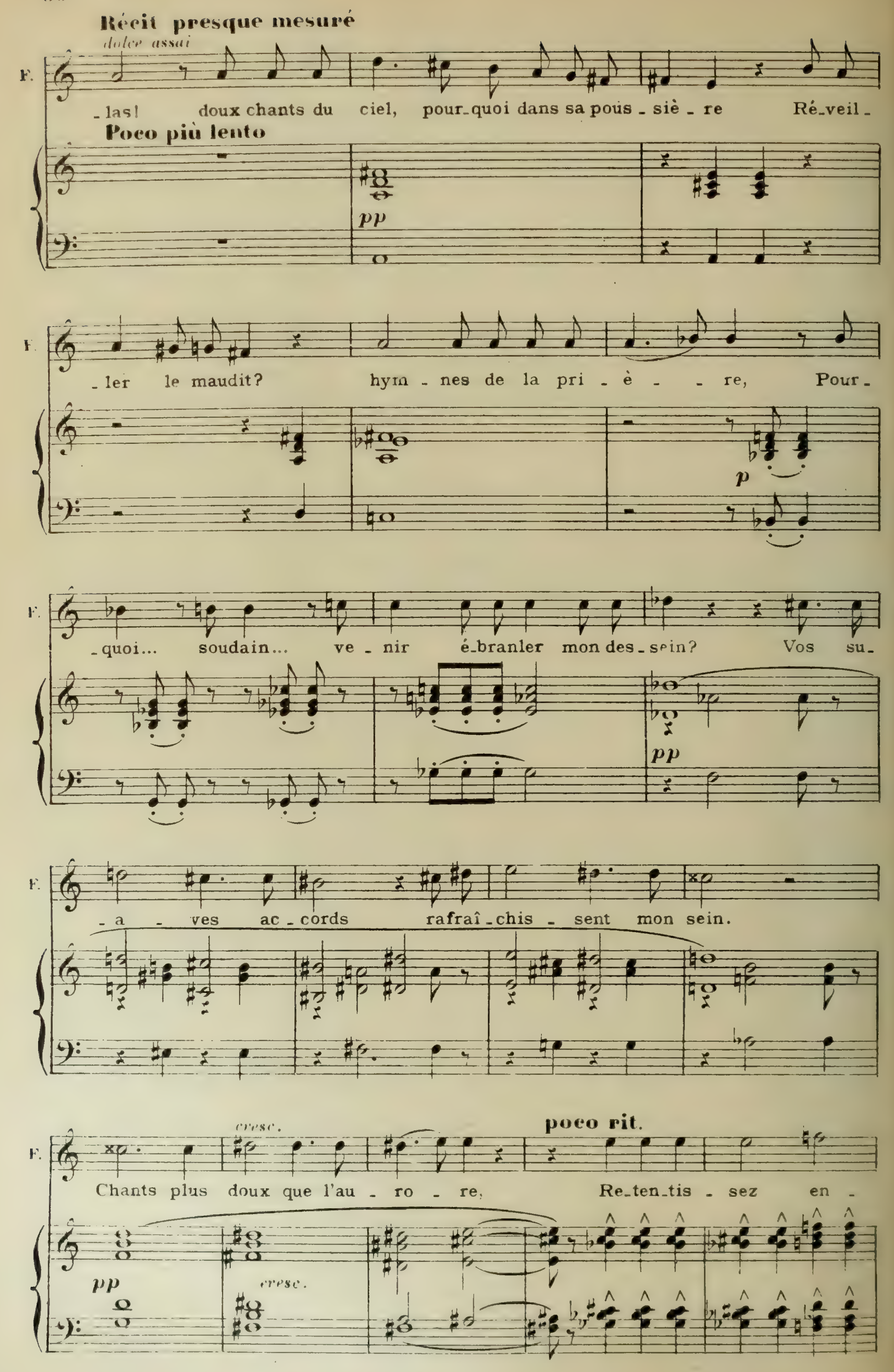
Ho-san- - - na! Ho-

Ho-san- - - na! Ho-

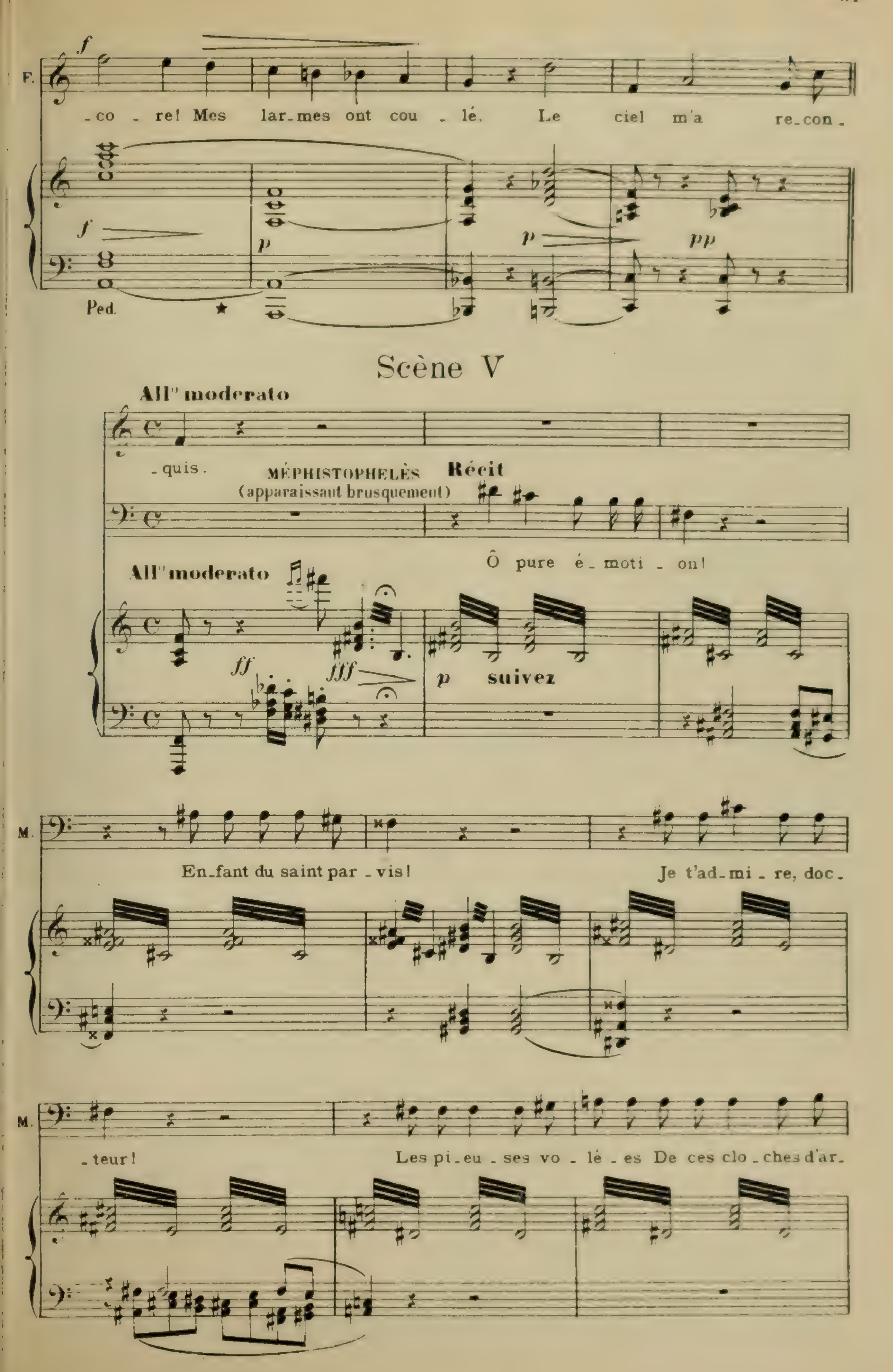
*pp*



-san - - - - - - - - - - na! Ho.
pp
FAUST
p
Hé-
-san - - - - na!
ppp



Récit presque mesuré
dolce assai
F.
-las! doux chants du ciel, pour-quoi dans sa pous-siè-re Ré-veil-
Poco più lento
pp
-ler le maudit? hym-nes de la pri-è--re, Pour-
p
-quoi... soudain... ve-nir é-branler mon des-sein? Vos su-
pp
-a-ves ac-cords rafraî-chis-sent mon sein.
cresc.
poco rit.
Chants plus doux que l'au-ro-re, Re-ten-tis-sez en-
pp
cresc.


F.
-co - re! Mes lar-mes ont cou - lé. Le ciel m'a re-con-
Ped.
Scène V
All° moderato
-quis.
MÉPHISTOPHÉLÈS
(apparaissant brusquement)
Récit
Ô pure é-moti - on!
All° moderato
suivez
M.
En-fant du saint par - vis! Je t'ad-mi - re, doc-
M.
-teur! Les pi-eu - ses vo - lé - es De ces clo - ches d'ar-



M. -gent Ont charmé grande-ment Tes o-reil-les trou-blé - es.

*cresc.* *sf* *p* *p cresc.*

FAUST

Qui donc es-tu? toi, dont l'ardent regard Pénètre ain-si que l'éclat d'un poignard, Et

*ff* *f* *p*

F. qui, com-me la flam-me, Brûle et dé - vo-re l'â - me!

*p* *f*

MÉPHIST. Vrai-ment, pour un doc - teur, La de-mande est frivo - le!

*p*

**Allegro**

M. Je suis l'esprit de vi-e, Et c'est moi qui con-

**Allegro** ♩= 100

*ff* *f*



M. -so-le. Je te don-ne-rai tout: le bonheur, le plai-

*f*

M. -sir, Tout ce que peut rê - ver le plus ar-dent dé - sir.

FAUST Eh

*p* *pp long*

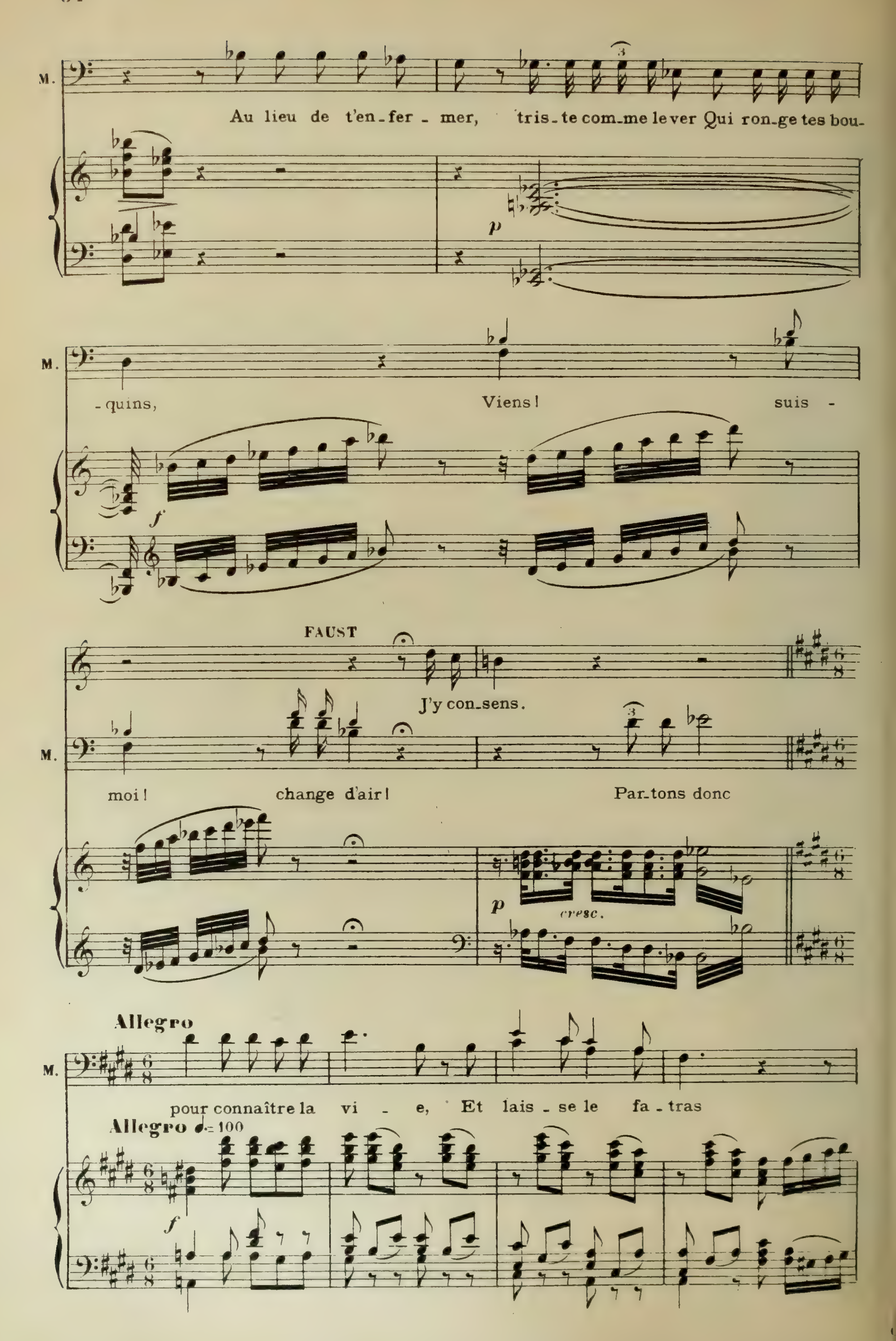
F. bien! pau-vre démon, fais-moi voir tes mer-veil-les!

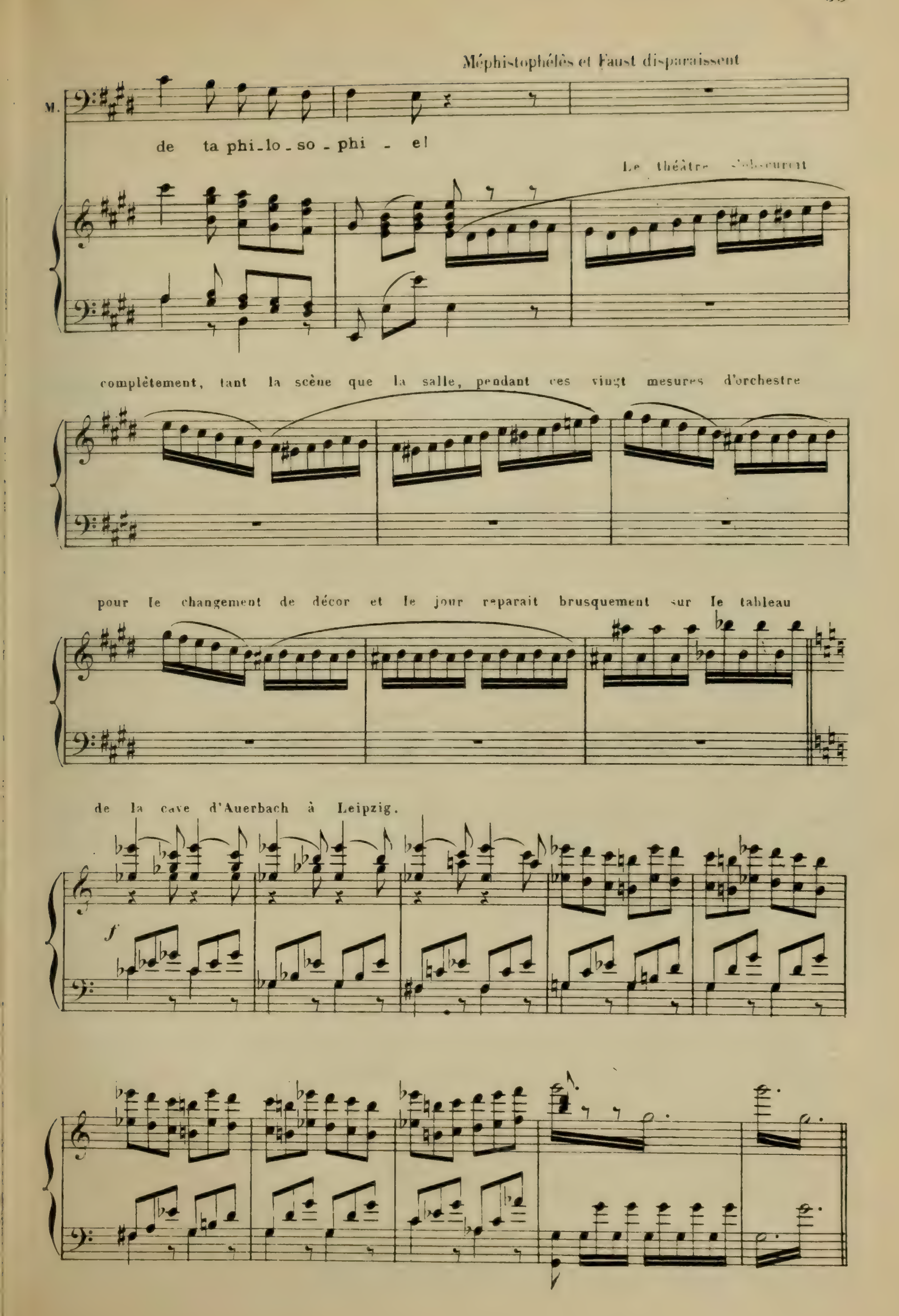
M. Cer-tes! j'en-chan-te-

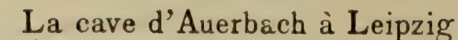
*mf*

M. -rai tes yeux et tes o - reil - les.

*p* *ff*


M.
Au lieu de t'en_fer - mer, tris_te com_me le ver Qui ron_ge tes bou-
p
M.
-quins, Viens! suis -
f
FAUST
J'y con_sens.
M.
moi! change d'air! Par_tons donc
p
cresc.
Allegro
M.
pour connaître la vi - e, Et lais - se le fa - tras
Allegro ♩.= 100
f


Méphistophélès et Faust disparaissent
M.
de ta phi_lo_so_phi - e!
Le théâtre
complètement, tant la scène que la salle, pendant ces vingt mesures d'orchestre
pour le changement de décor et le jour reparait brusquement sur le tableau
de la cave d'Auerbach à Leipzig.
f



# Scène VI

## La cave d'Auerbach à Leipzig

**All° con fuoco** ♩=160

*ff*

MÉPHIST. **Récit**

Voi_ci,

I. TÉN. *f* A boire en_cor! ——— *ff* du vin Du Rhin!

II. TÉN. *f* A boire en_cor! ——— *ff* du vin Du Rhin!

I. BASSES *f* A boire en_cor! ——— *ff* du vin Du Rhin!

II. BASSES *ff* du vin Du Rhin!

*ff*

M. Faust, un sé_jour de fol_le com_pa_gni_e.

**Allegro**

*p*

*ff*

M. I_




*mesuré*

M. - ci vins et chan - sons ré - jou - is - sent la vi -

*mesuré*

*f*

CHŒUR DE BUVEURS

**Allegretto**

(un peu moins vite que le précédent Chœur et lourdement)

M. - e.

I. TÉN. *f* Oh! qu'il fait bon, oh! qu'il fait

II. TÉN. *f* Oh! qu'il fait bon,

I. BASSES *f* Oh! qu'il fait bon,

II. BASSES *f* Oh! qu'il fait bon,

**Allegretto** ♩= 138

*f*

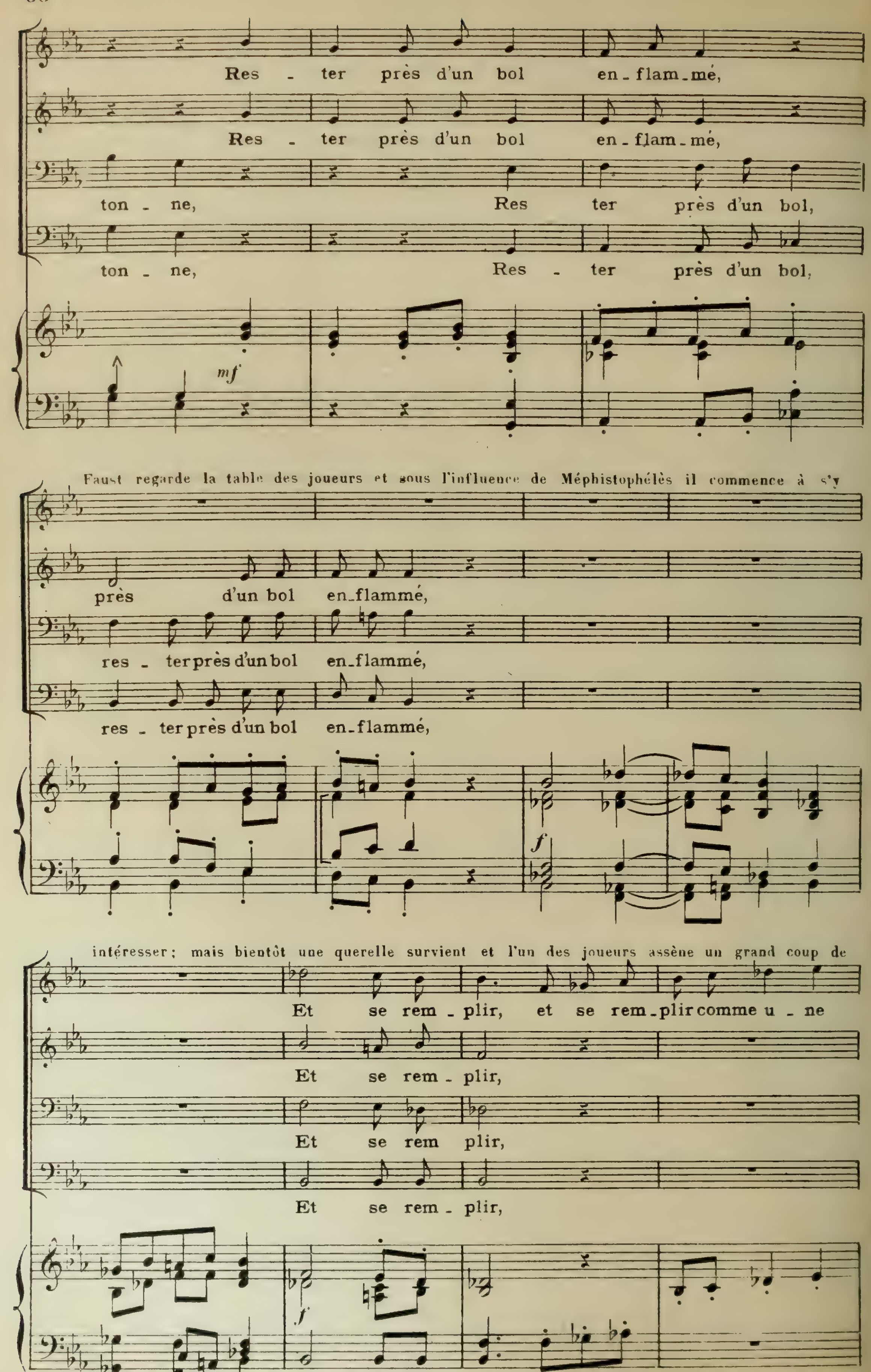
*f*

bon, quand le ciel ton - - ne,

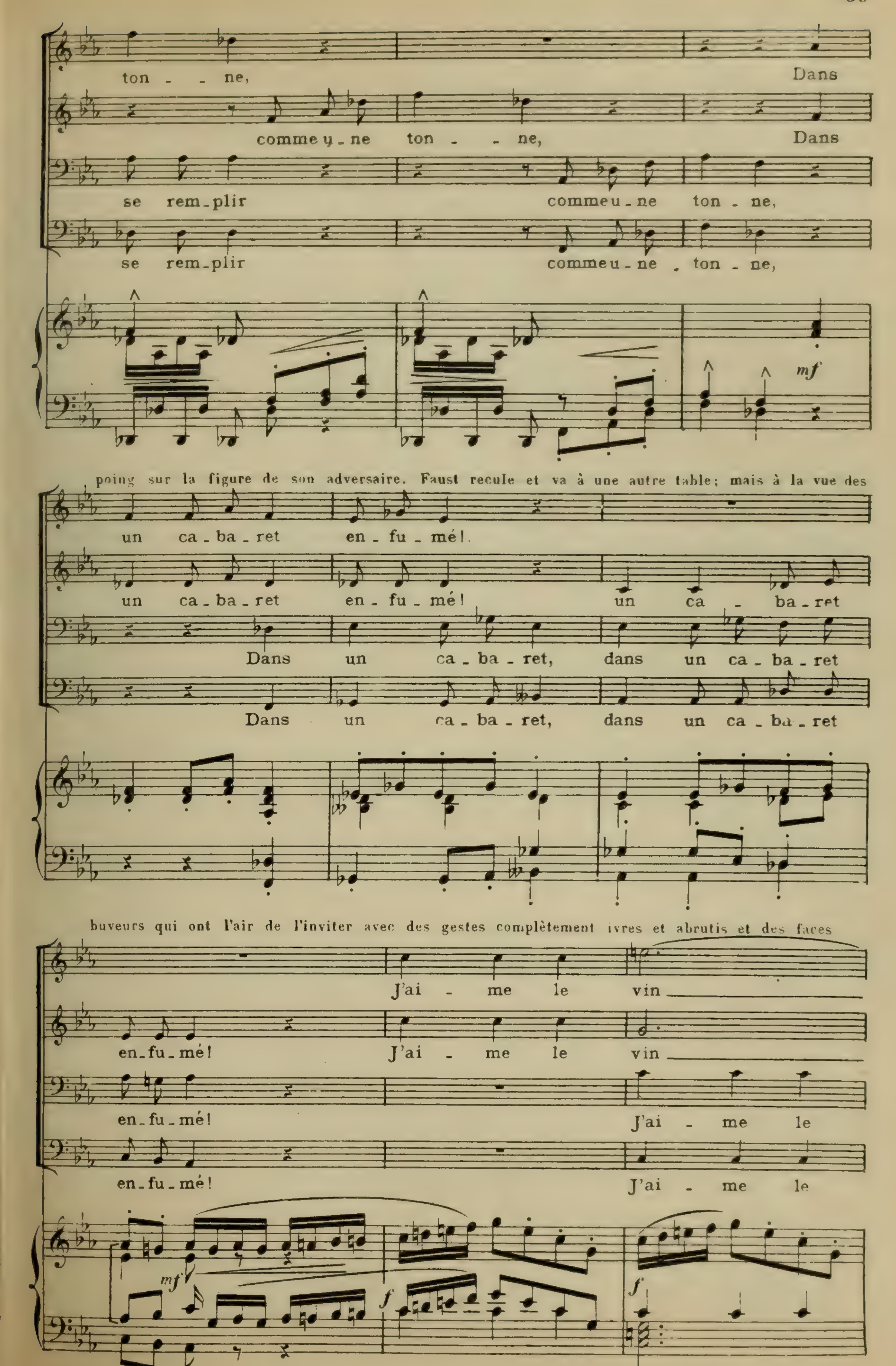
quand le ciel ton - - ne,

qu'il fait bon, quand le ciel

qu'il fait bon, quand le ciel



Res - ter près d'un bol en-flam-mé,
Res - ter près d'un bol en-flam-mé,
ton - ne, Res ter près d'un bol,
ton - ne, Res - ter près d'un bol,
mf
Faust regarde la table des joueurs et sous l'influence de Méphistophélès il commence à s'y
près d'un bol en-flammé,
res - ter près d'un bol en-flammé,
res - ter près d'un bol en-flammé,
f
intéresser; mais bientôt une querelle survient et l'un des joueurs assène un grand coup de
Et se rem - plir, et se rem-plir comme u - ne
Et se rem - plir,
Et se rem plir,
Et se rem - plir,
f


ton - - ne, Dans
comme u - ne ton - - ne, Dans
se rem-plir comme u - ne ton - ne,
se rem-plir comme u - ne - ton - ne,
mf
poing sur la figure de son adversaire. Faust recule et va à une autre table; mais à la vue des
un ca - ba - ret en - fu - mé!
un ca - ba - ret en - fu - mé! un ca - ba - ret
Dans un ca - ba - ret, dans un ca - ba - ret
Dans un ca - ba - ret, dans un ca - ba - ret
buveurs qui ont l'air de l'inviter avec des gestes complètement ivres et abrutis et des faces
J'ai - me le vin
en-fu-mé! J'ai - me le vin
en-fu-mé! J'ai - me le
en-fu-mé! J'ai - me le
mf
f
f



___ et cette eau blon - de

et cette eau blon - de

vin et cette eau blon - de Qui fait ou - bli -

vin et cette eau blon - de Qui fait ou - bli -

d'ivrognes, il s'éloigne au fond, écœuré. Méphistophélès le suit dépité.

Qui fait ou - bli - er le cha - grin. Quand ma

Qui fait ou - bli - er le cha - grin. Quand ma

- er le cha - grin, ou - bli - er le cha - grin.

- er, ou - bli - er le cha grin..

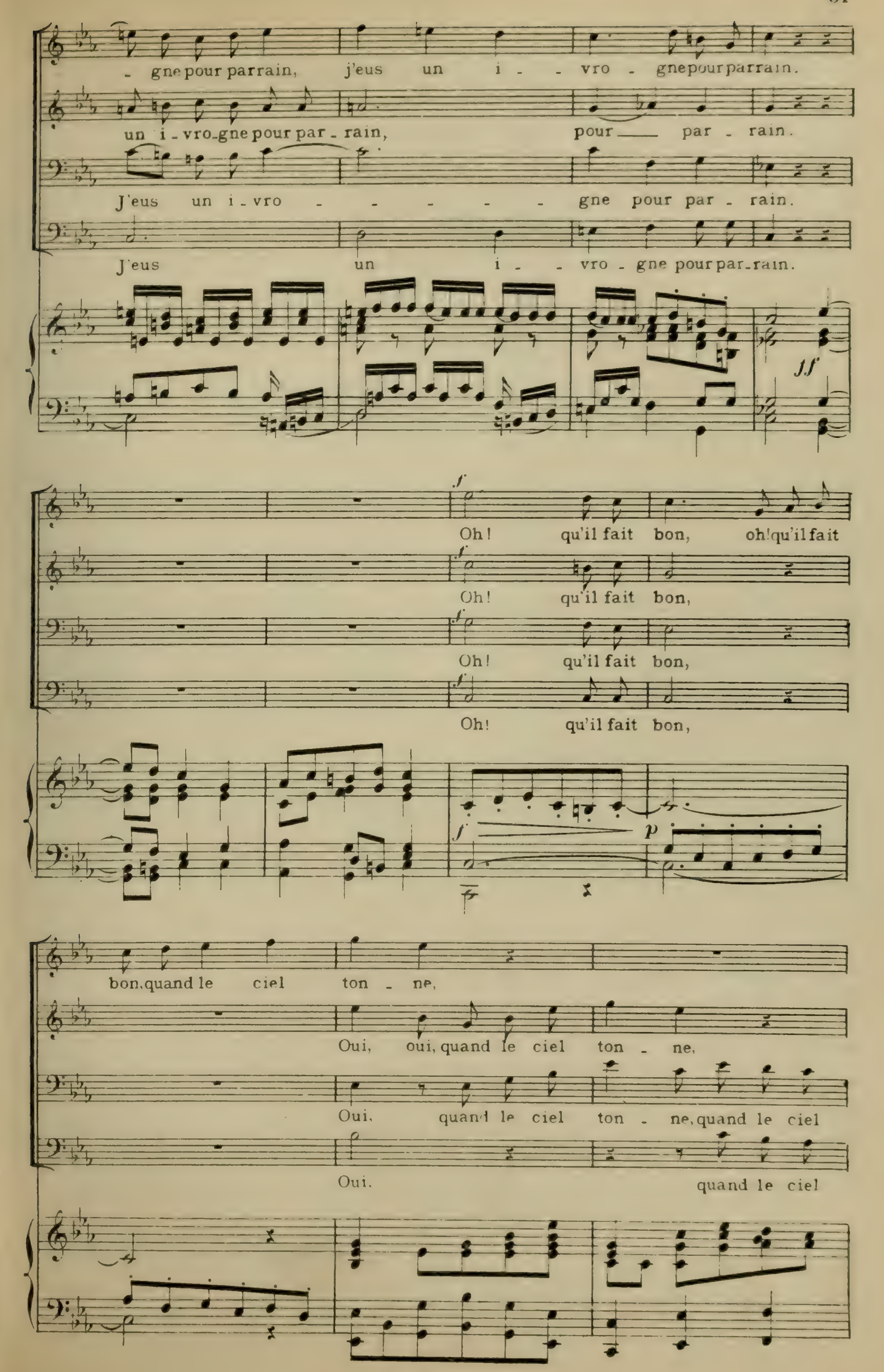
mè - re me mit au mon - de, J'eus ___ un i - vro -

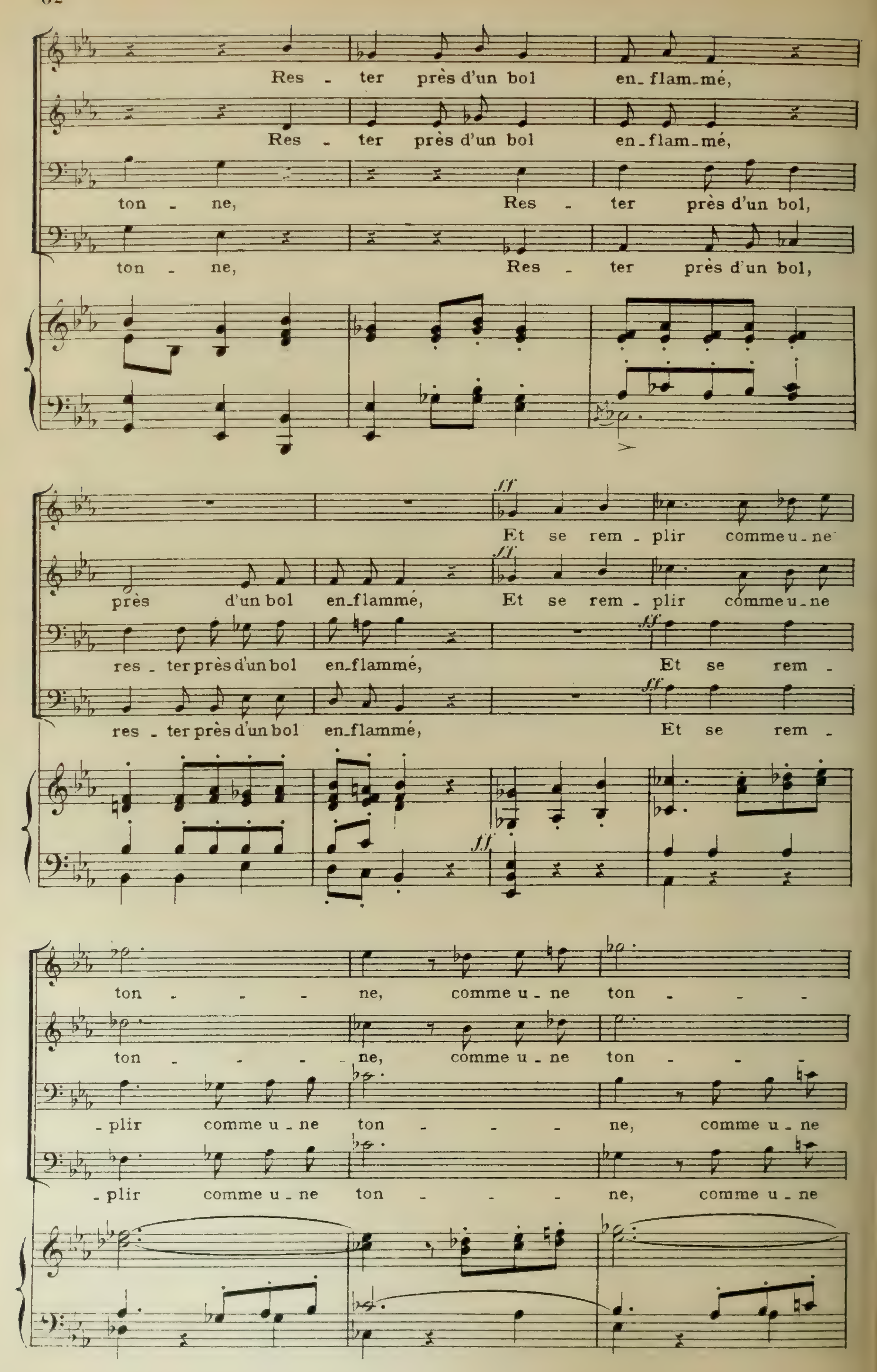
mè - re me mit au mon - de, J'eus ___

Quand ma mè - re me mit au mon - de,

Quand ma mè - re me mit au mon - de,

*mf*


_ gne pour parrain, j'eus un i _ _ vro _ gne pour parrain.
un i _ vro_gne pour par _ rain, pour ___ par _ rain.
J'eus un i _ vro _ _ _ _ _ gne pour par _ rain.
J'eus un i _ _ vro _ gne pour par_rain.
Oh! qu'il fait bon, oh! qu'il fait
Oh! qu'il fait bon,
Oh! qu'il fait bon,
Oh! qu'il fait bon,
bon, quand le ciel ton _ ne,
Oui, oui, quand le ciel ton _ ne,
Oui, quand le ciel ton _ ne, quand le ciel
Oui. quand le ciel


Res - ter près d'un bol en_flam_mé,
Res - ter près d'un bol en_flam_mé,
ton - ne, Res - ter près d'un bol,
ton - ne, Res - ter près d'un bol,
ff
Et se rem - plir comme u_ne
près d'un bol en_flammé, Et se rem - plir comme u_ne
res _ ter près d'un bol en_flammé, Et se rem -
res _ ter près d'un bol en_flammé, Et se rem -
ton - - - ne, comme u - ne ton - - -
ton - - - ne, comme u - ne ton - - -
_ plir comme u _ ne ton - - - ne, comme u - ne
_ plir comme u _ ne ton - - - ne, comme u - ne

_ne, comme u_ne ton - - - ne, Dans un ca_ba_

_ne, comme u_ne ton - - - ne, Oui,

ton - - - ne, comme u_ne ton - - ne,

ton - - - ne, comme u_ne ton - - ne,

_ret, en - - fu - - mé,

Dans un ca ba ret en - - fu - - mé,

Dans un bon ca - ba - ret, dans un ca - ba -

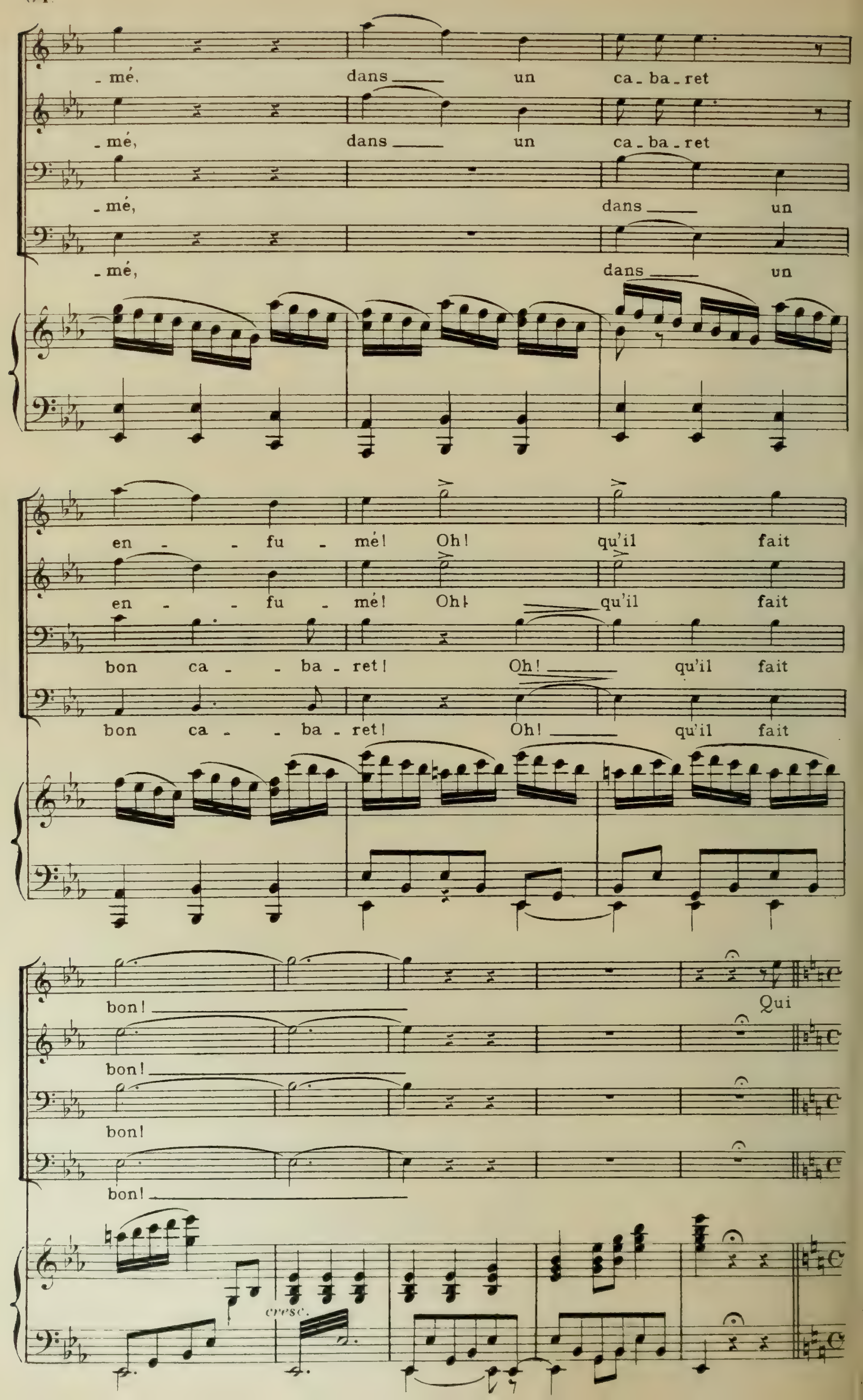
Dans un ca_ba - ret en - - fu - - mé, dans un ca - ba -

dans un ca_ba - ret en - - - fu - -

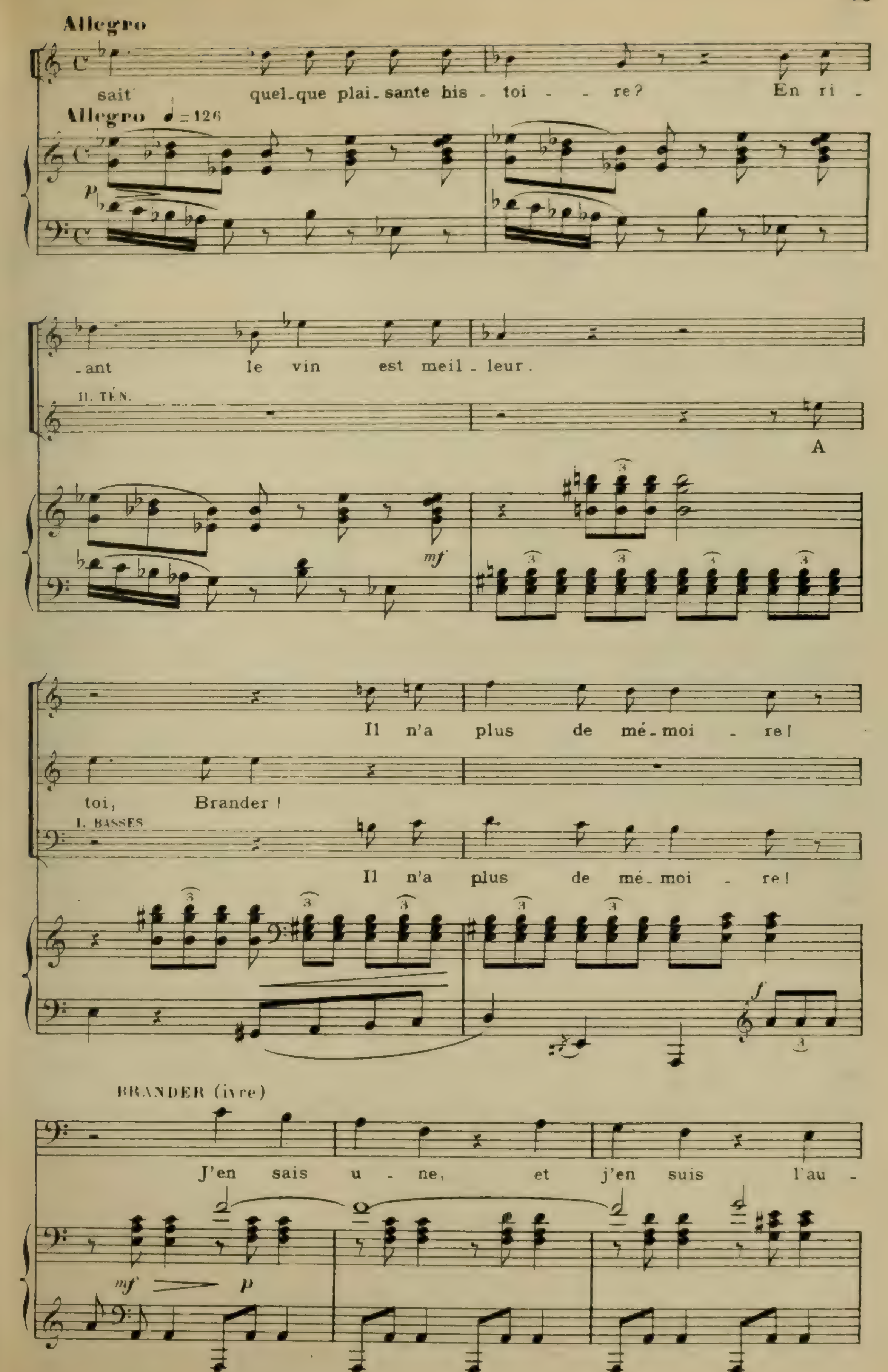
dans un ca - ba - ret en - - - fu - -

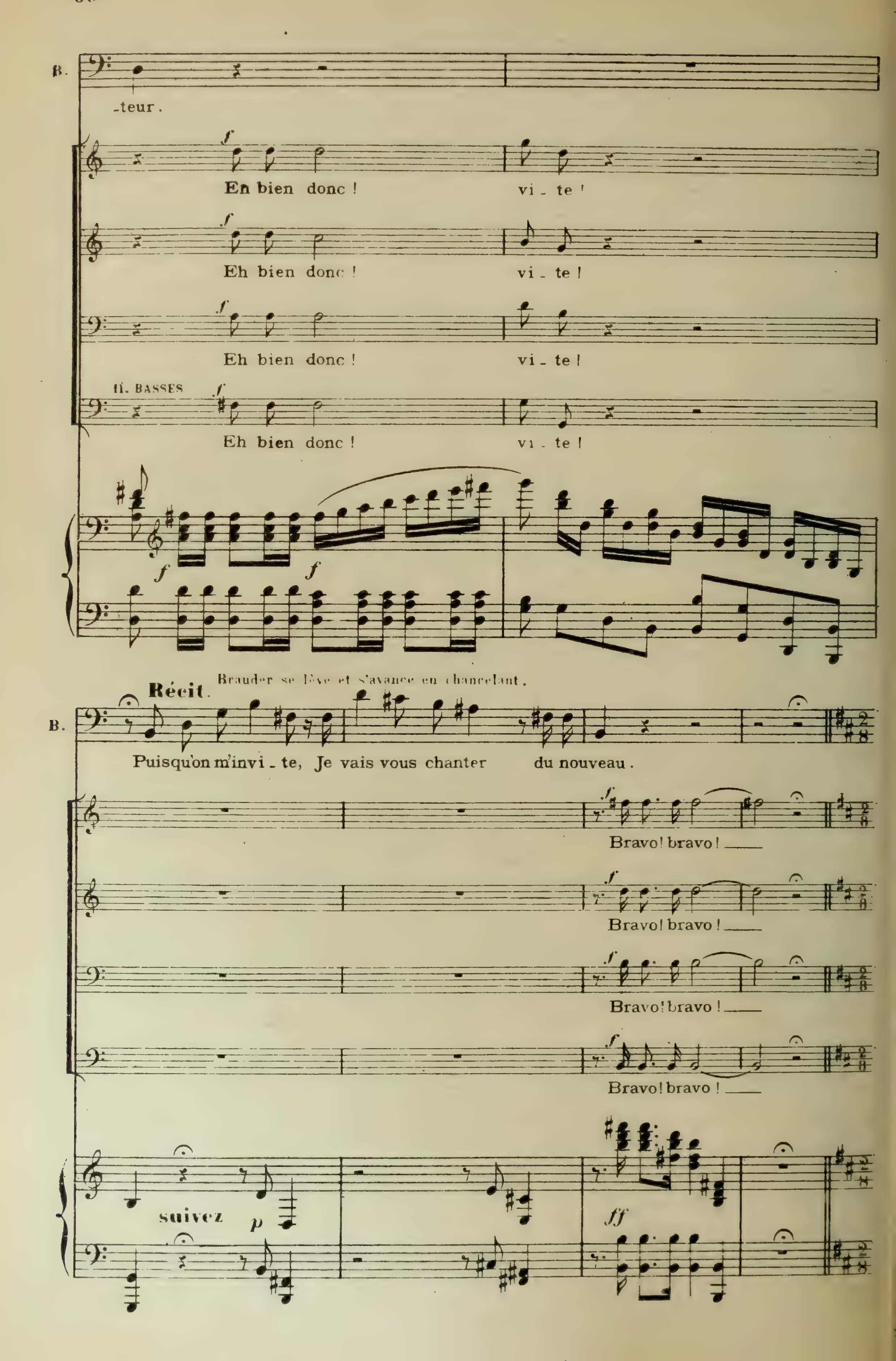
- ret, dans un ca_ba - ret en - - - fu - -

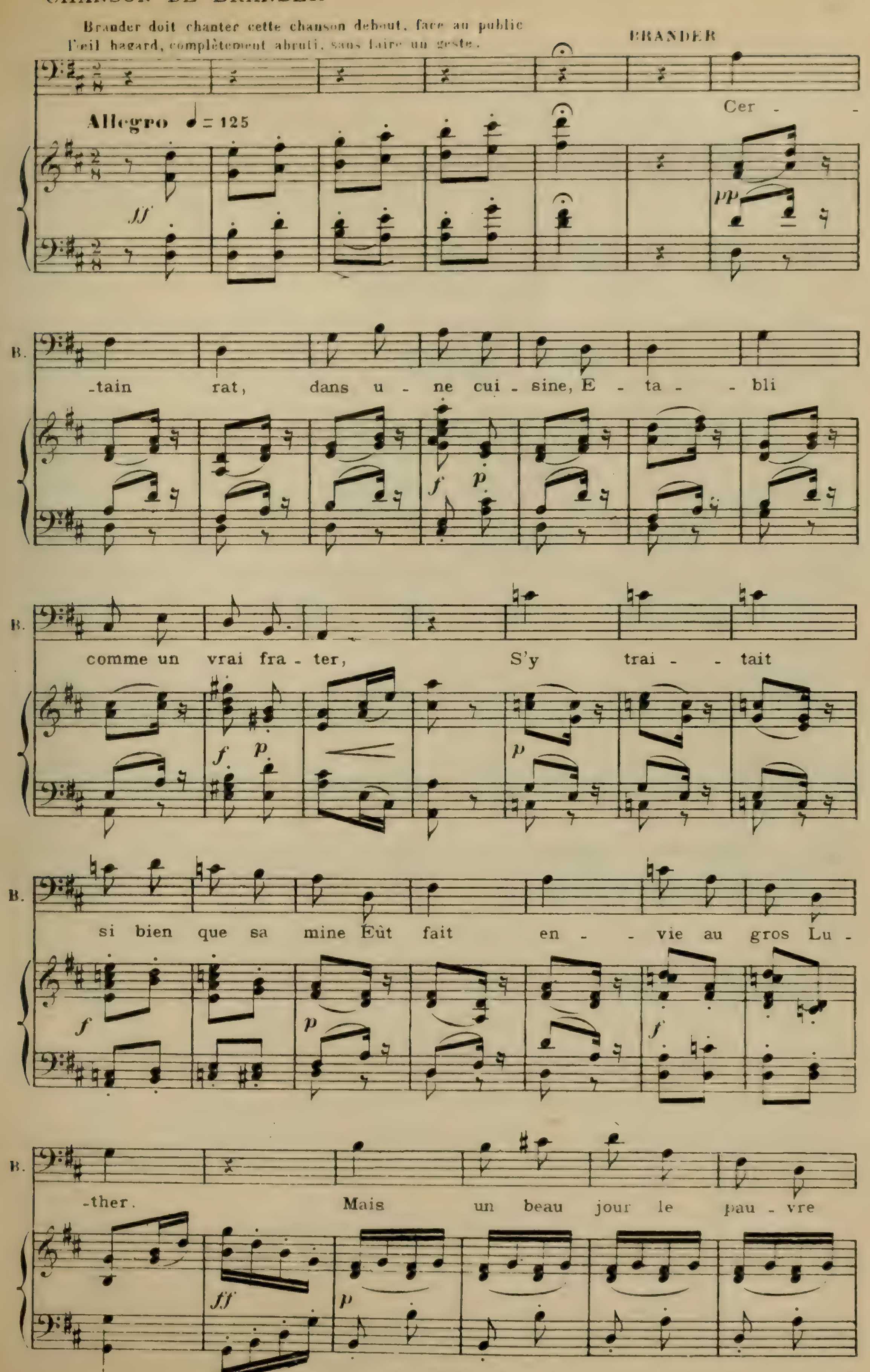
- ret, dans un ca_ba - ret en - - - fu - -

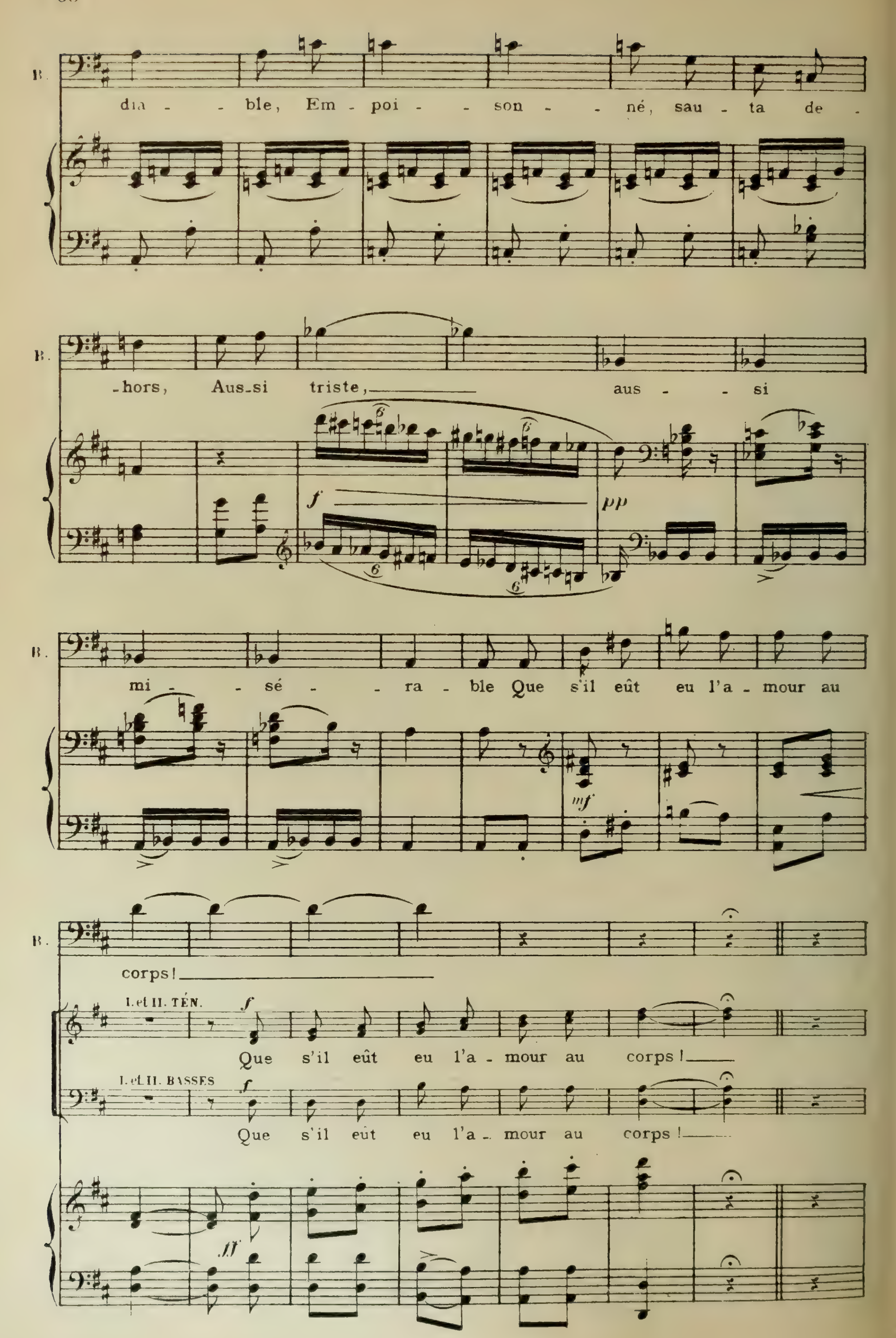


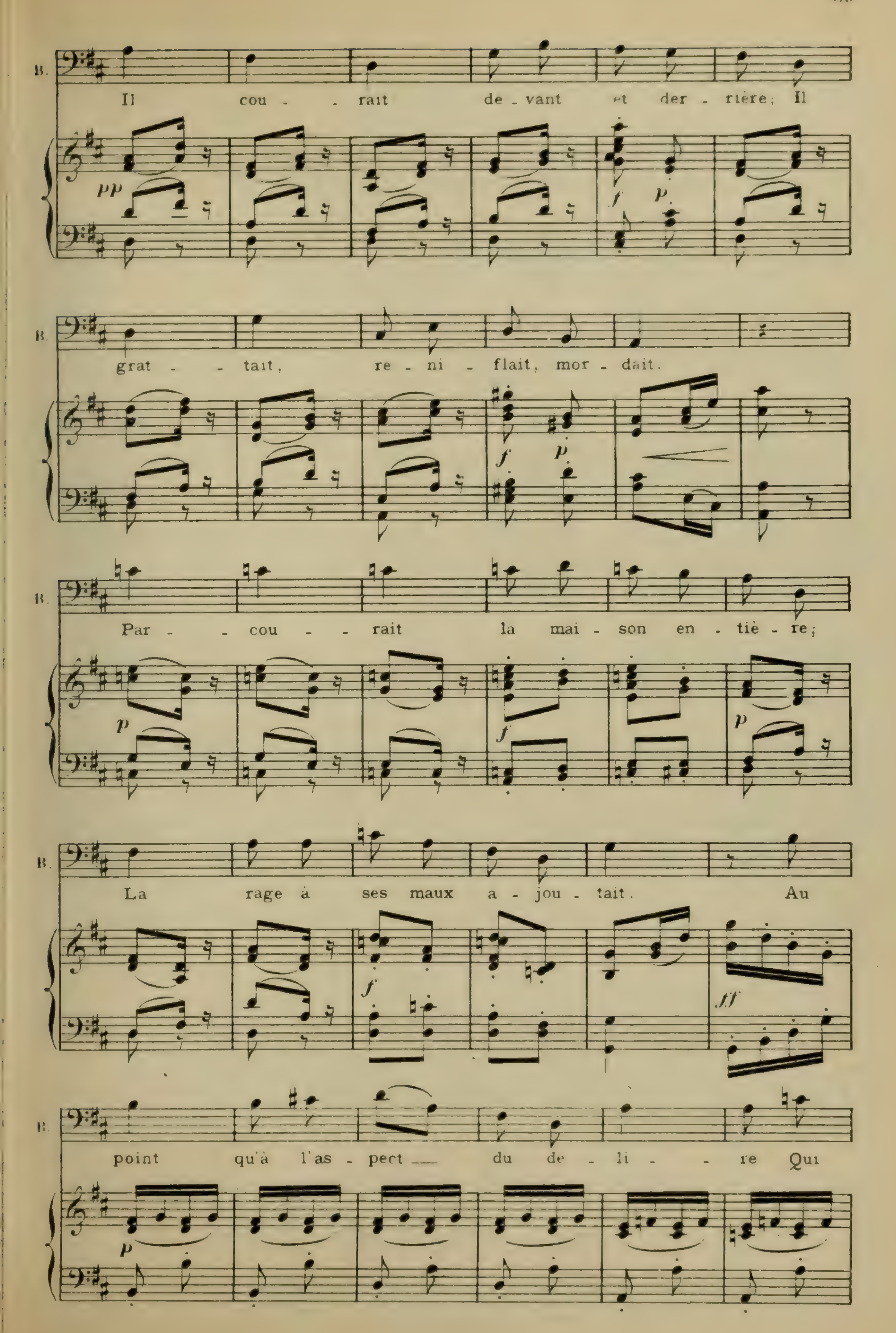
_mé, dans un ca_ba_ret
_mé, dans un ca_ba_ret
_mé, dans un
_mé, dans un
en - - fu - mé! Oh! qu'il fait
en - - fu - mé! Oh! qu'il fait
bon ca - - ba - ret! Oh! qu'il fait
bon ca - - ba - ret! Oh! qu'il fait
bon!
bon!
bon!
bon!
Qui
cresc.

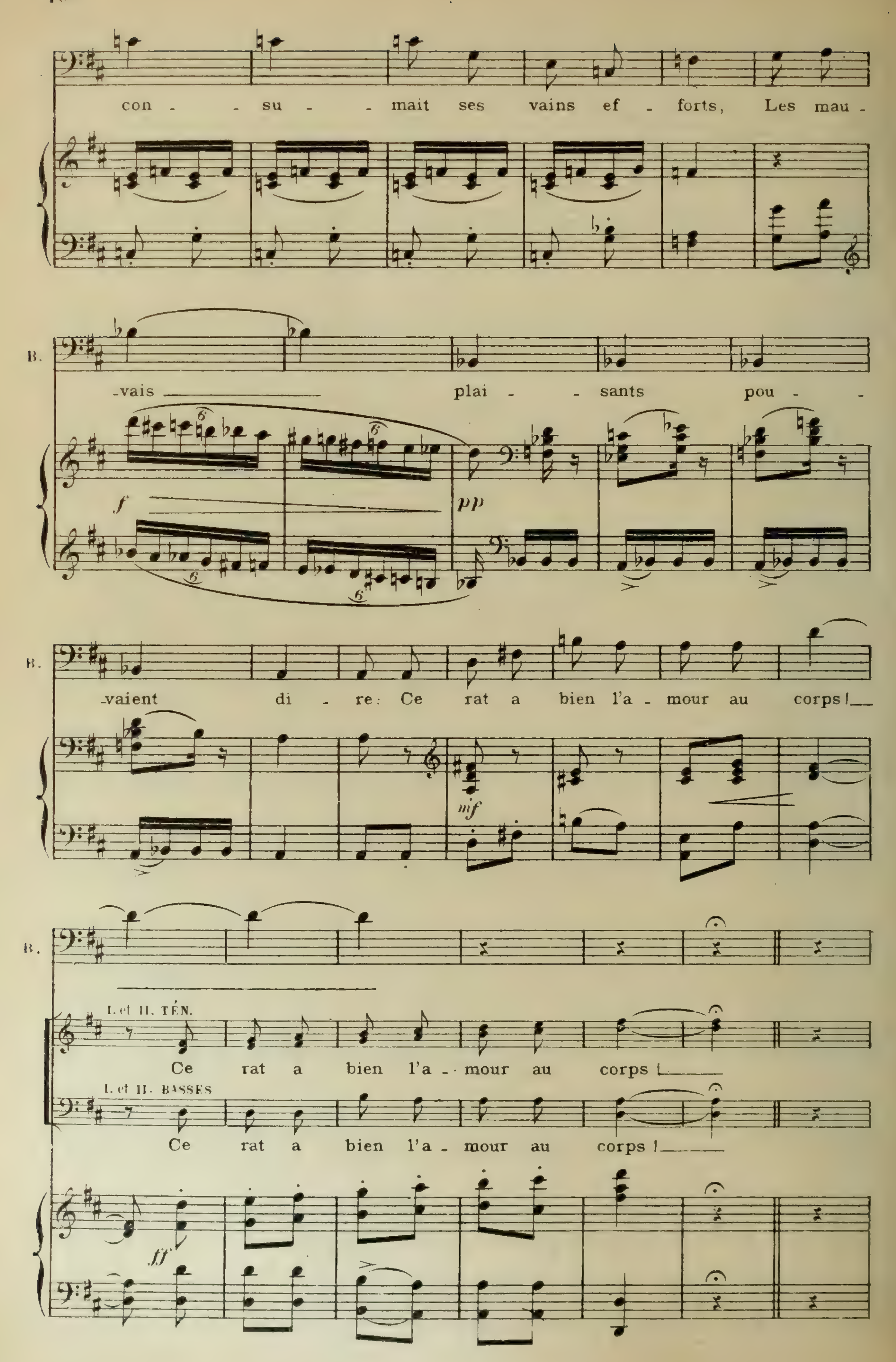

Allegro
sait quel-que plai-sante his - toi - - re? En ri -
Allegro ♩= 126
p
- ant le vin est meil - leur.
II. TÉN.
A
mf
Il n'a plus de mé-moi - re!
toi, Brander!
I. BASSES
Il n'a plus de mé-moi - re!
f
BRANDER (ivre)
J'en sais u - ne, et j'en suis l'au -
mf
p

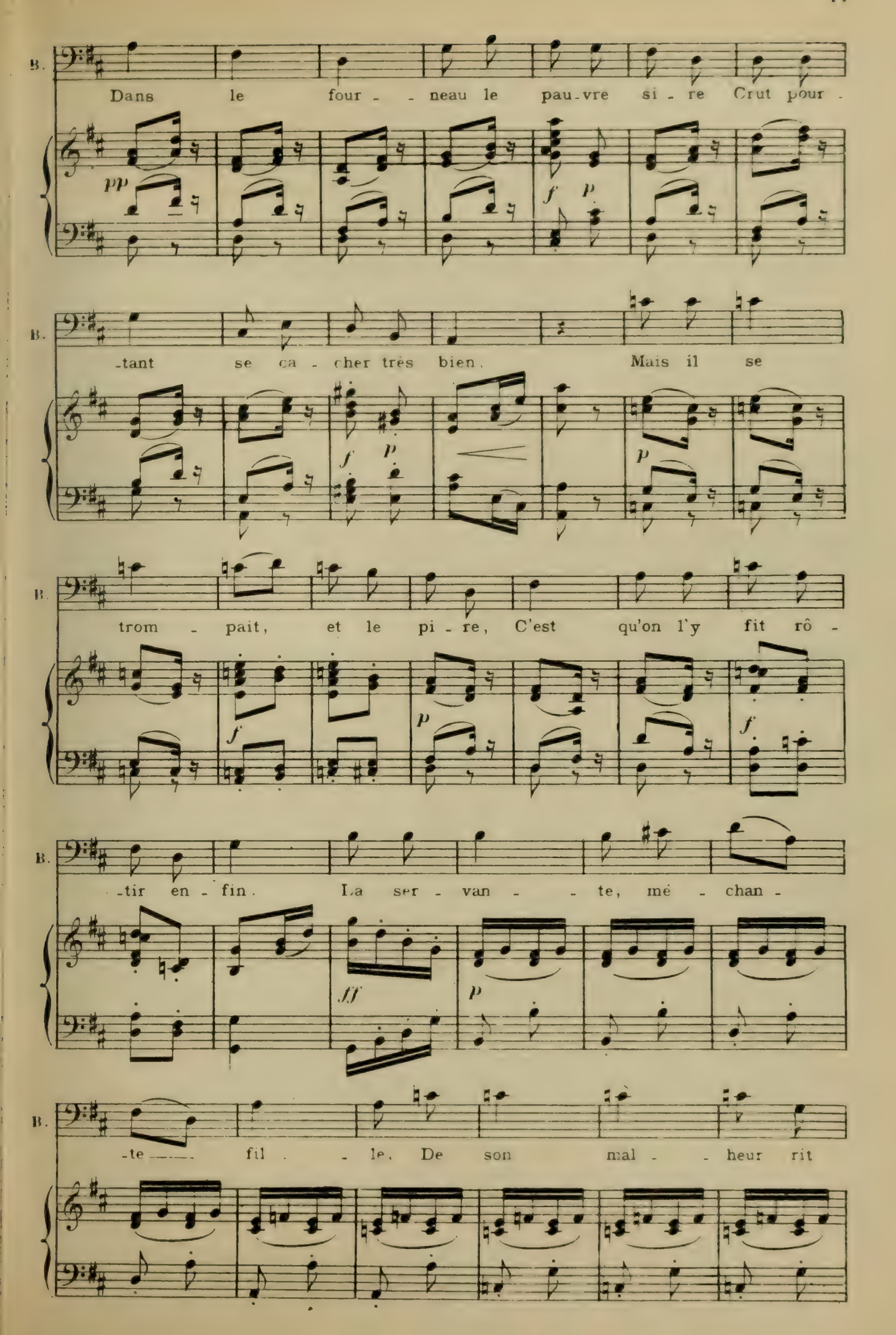

B.
-teur.
En bien donc! vi - te!
Eh bien donc! vi - te!
Eh bien donc! vi - te!
II. BASSES
Eh bien donc! vi - te!
Brauder se lève et s'avance en chancelant.
Récit.
B.
Puisqu'on m'invi - te, Je vais vous chanter du nouveau.
Bravo! bravo!
Bravo! bravo!
Bravo! bravo!
Bravo! bravo!
suivez
p
ff

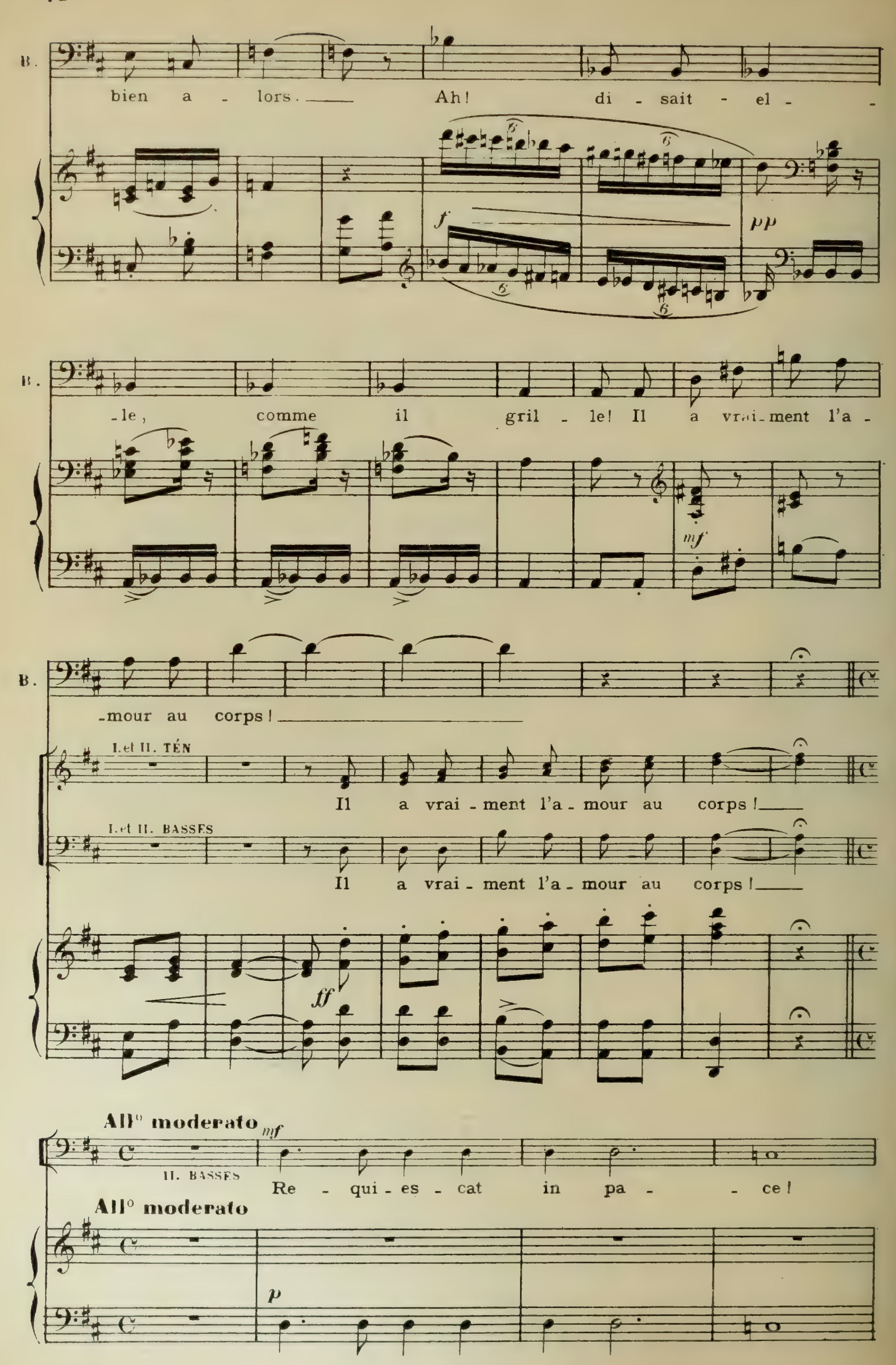

Brander doit chanter cette chanson debout, face au public l'œil hagard, complètement abruti, sans faire un geste.
BRANDER
Allegro ♩ = 125
ff
pp
Cer - -tain rat, dans u - ne cui - sine, E - ta - - bli
f
p
comme un vrai fra - ter, S'y trai - - tait
si bien que sa mine Eût fait en - - vie au gros Lu - -ther.
Mais un beau jour le pau - vre
ff
p

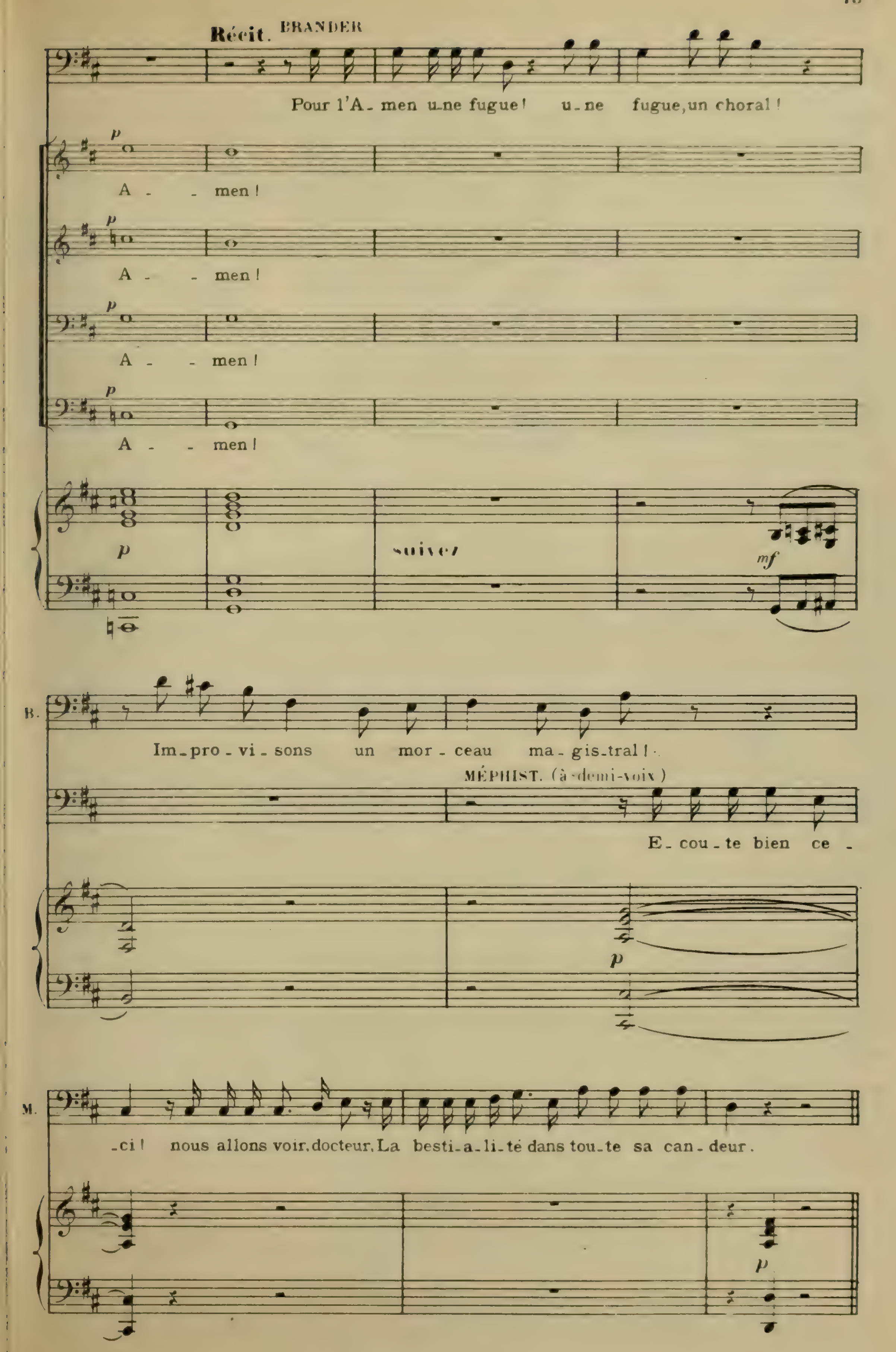

B.
dia - - ble, Em - poi - - son - - né, sau - ta de -
B.
-hors, Aus-si triste, aus - - si
f
pp
B.
mi - sé - - ra - ble Que s'il eût eu l'a - mour au
mf
B.
corps!
I. et II. TÉN.
f
Que s'il eût eu l'a - mour au corps!
I. et II. BASSES
f
Que s'il eût eu l'a - mour au corps!
ff


Il cou - rait de - vant et der - rière; Il
grat - tait, re - ni - flait, mor - dait.
Par - cou - rait la mai - son en - tiè - re;
La rage à ses maux a - jou - tait. Au
point qu'à l'as - pect du de - li - re Qui

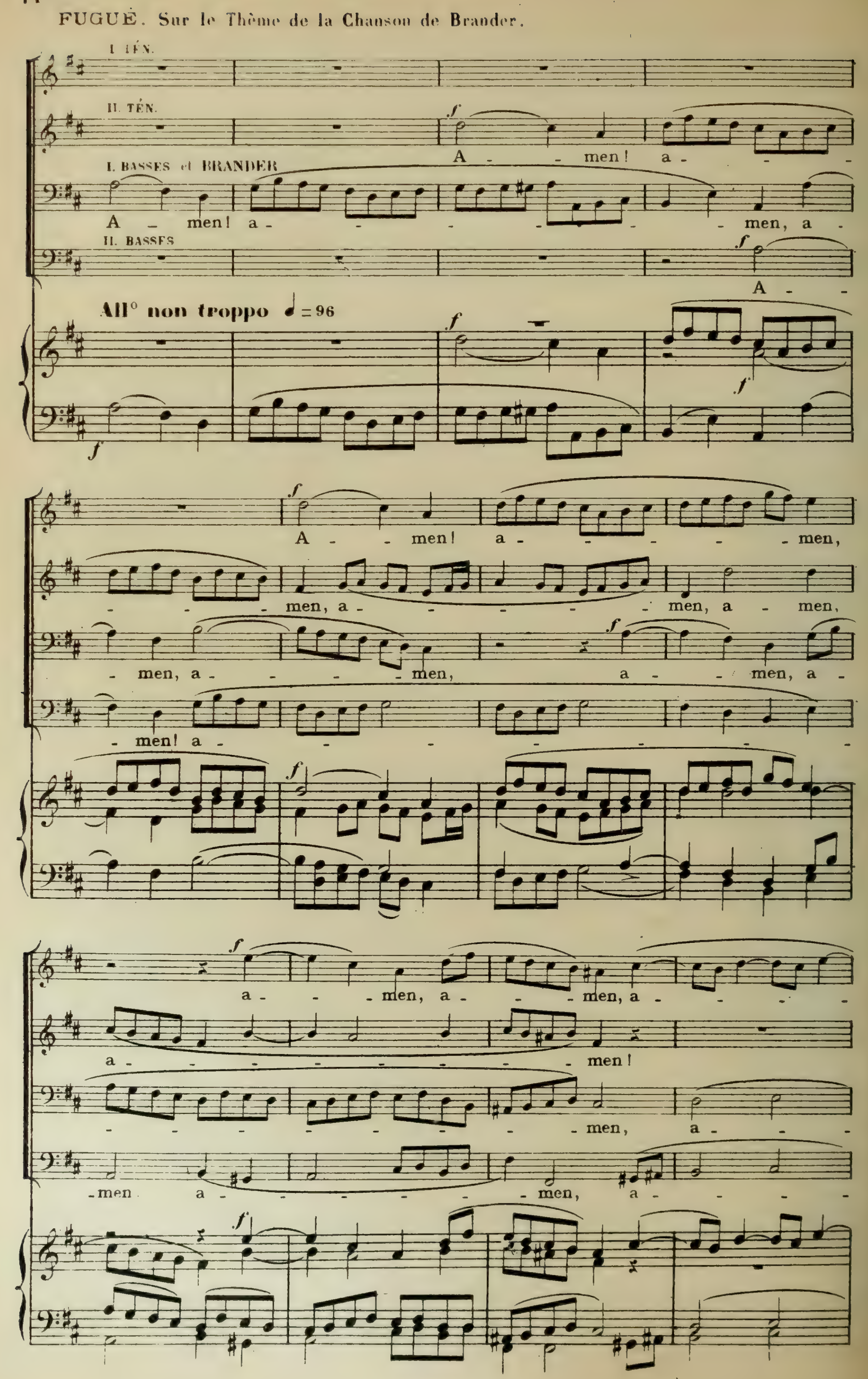

con - - su - - mait ses vains ef - forts, Les mau -
B.
-vais plai - - sants pou - -
f
pp
(6)
B.
-vaient di - re: Ce rat a bien l'a - mour au corps!
mf
B.
I. et II. TÉN.
Ce rat a bien l'a - mour au corps!
I. et II. BASSES
Ce rat a bien l'a - mour au corps!
ff

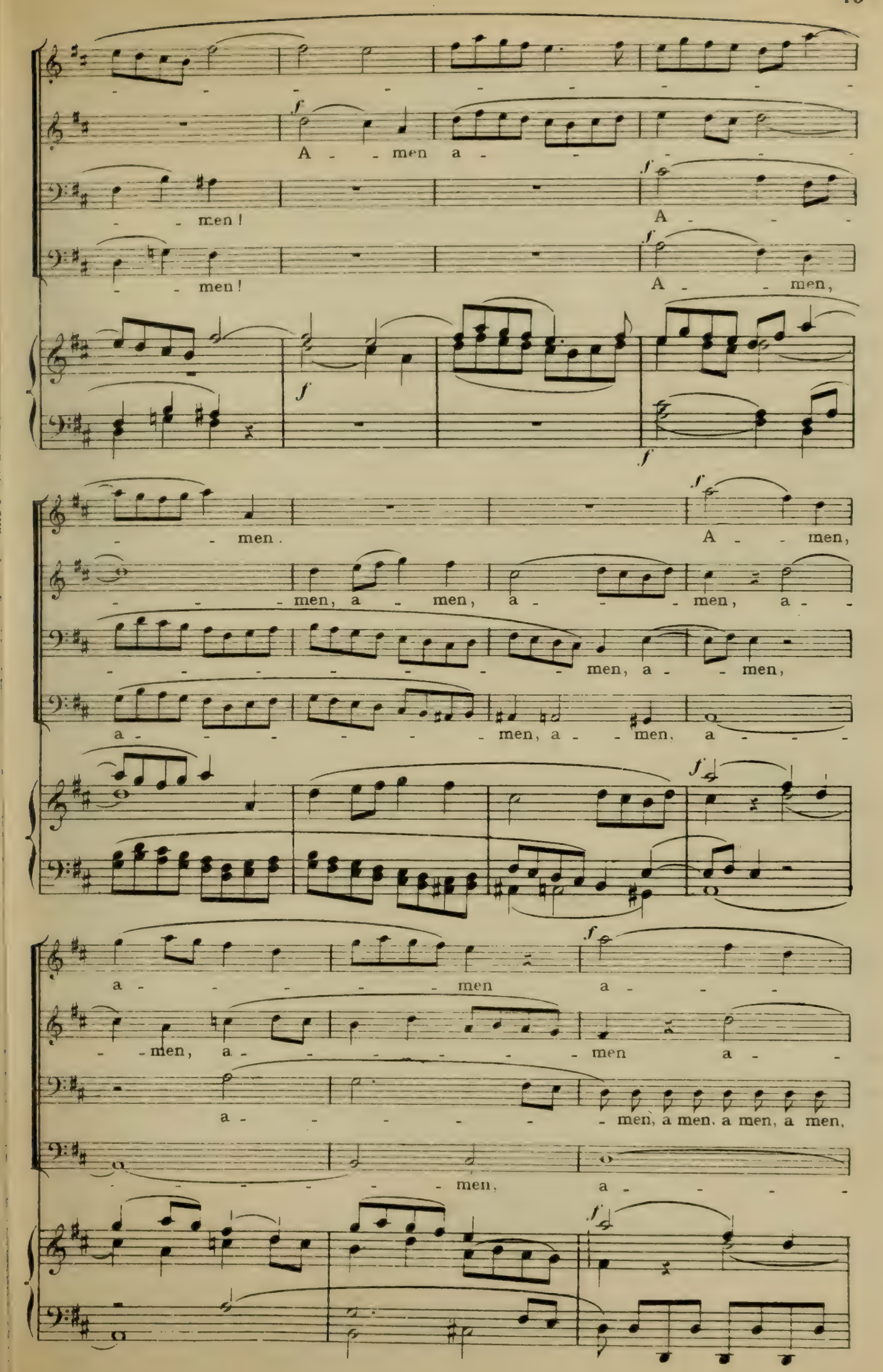

B.
Dans le four - - neau le pau-vre si - re Crut pour -
pp
f p
B.
-tant se ca - cher très bien.
Mais il se
f p
p
B.
trom - pait, et le pi - re, C'est qu'on l'y fit rô -
f
p
f
B.
-tir en - fin.
La ser - van - - te, mé - chan -
ff
p
B.
-te fil - le, De son mal - - heur rit


B.
bien a - lors. Ah! di - sait - el -
- le, comme il gril - le! Il a vrai_ment l'a -
- mour au corps!
I. et II. TÉN
Il a vrai - ment l'a - mour au corps!
I. et II. BASSES
Il a vrai - ment l'a - mour au corps!
All° moderato
II. BASSES
Re - qui - es - cat in pa - ce!
All° moderato

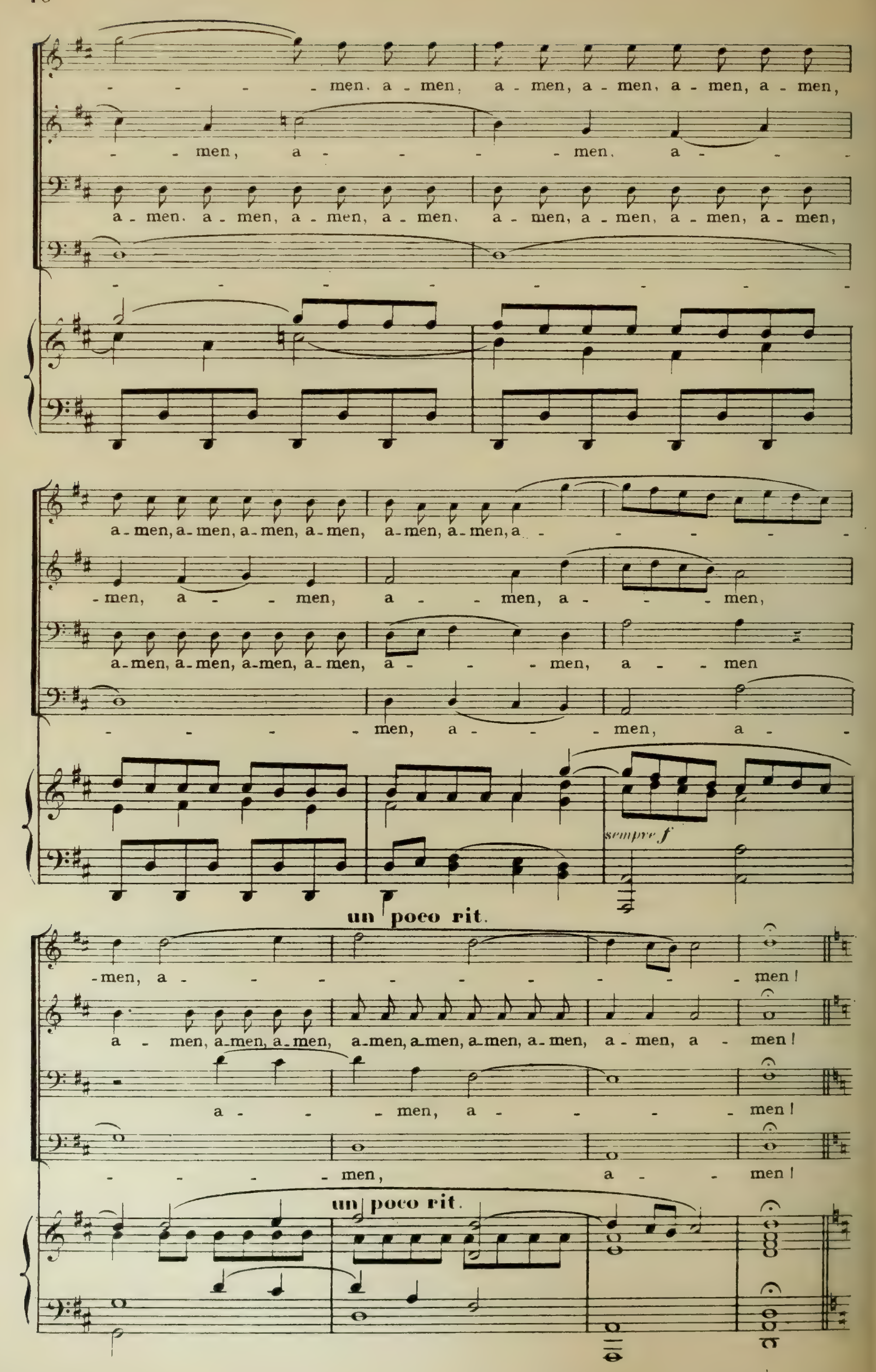


Récit. BRANDER
Pour l'A_men u_ne fugue! u_ne fugue, un choral!
p
A - - men!
p
A - - men!
p
A - - men!
p
A - - men!
p
suivez
mf
B.
Im_pro - vi - sons un mor - ceau ma - gis_tral!
MÉPHIST. (à demi-voix)
E_cou_te bien ce -
p
M.
_ci! nous allons voir, docteur, La besti_a_li_té dans tou_te sa can_deur.
p

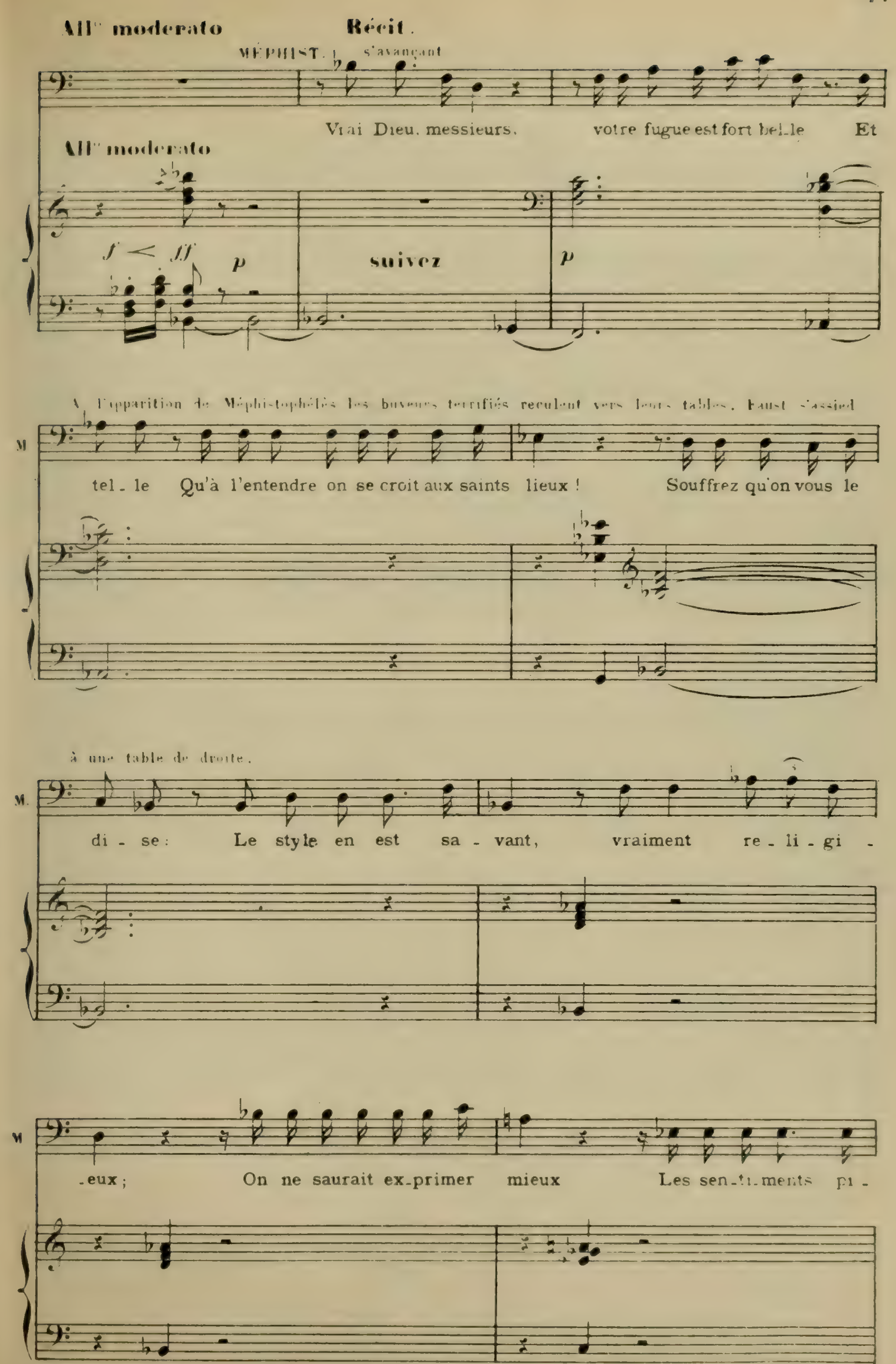

FUGUE. Sur le Thème de la Chanson de Brander.
I. TÉN.
II. TÉN.
A - - men! a - - -
I. BASSES et BRANDER
A - men! a - - - - - - men, a -
II. BASSES
A - -
All° non troppo ♩ = 96
A - - men! a - - - - - men,
- - men, a - - - - - men, a - men,
- men, a - - - - men, a - - men, a -
- men! a - - - - - -
a - - men, a - - - men, a - - - -
a - - - - - - - - men!
- - - - - - - - - men, a - - -
- men a - - - - - - men, a - - - -

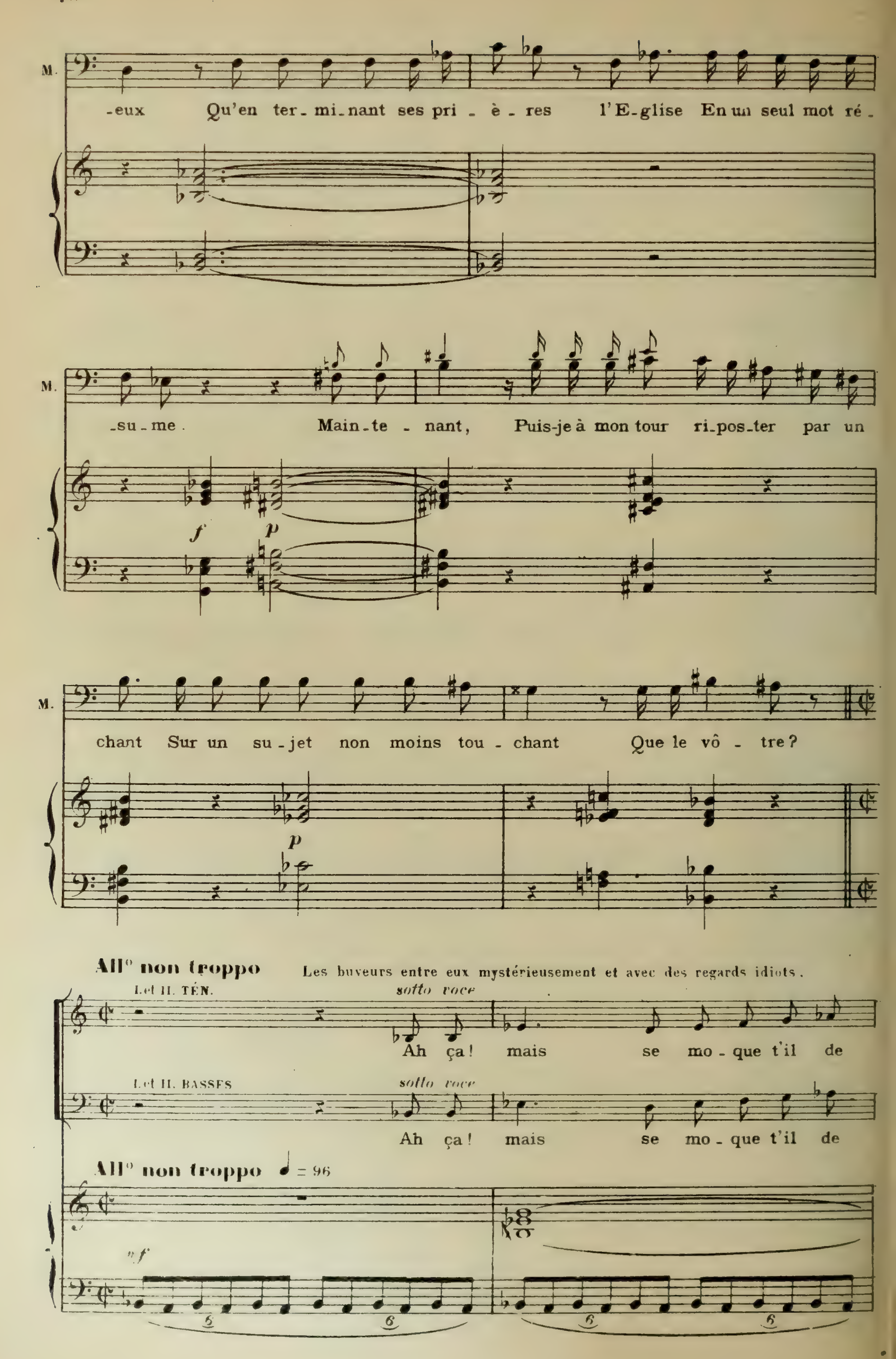


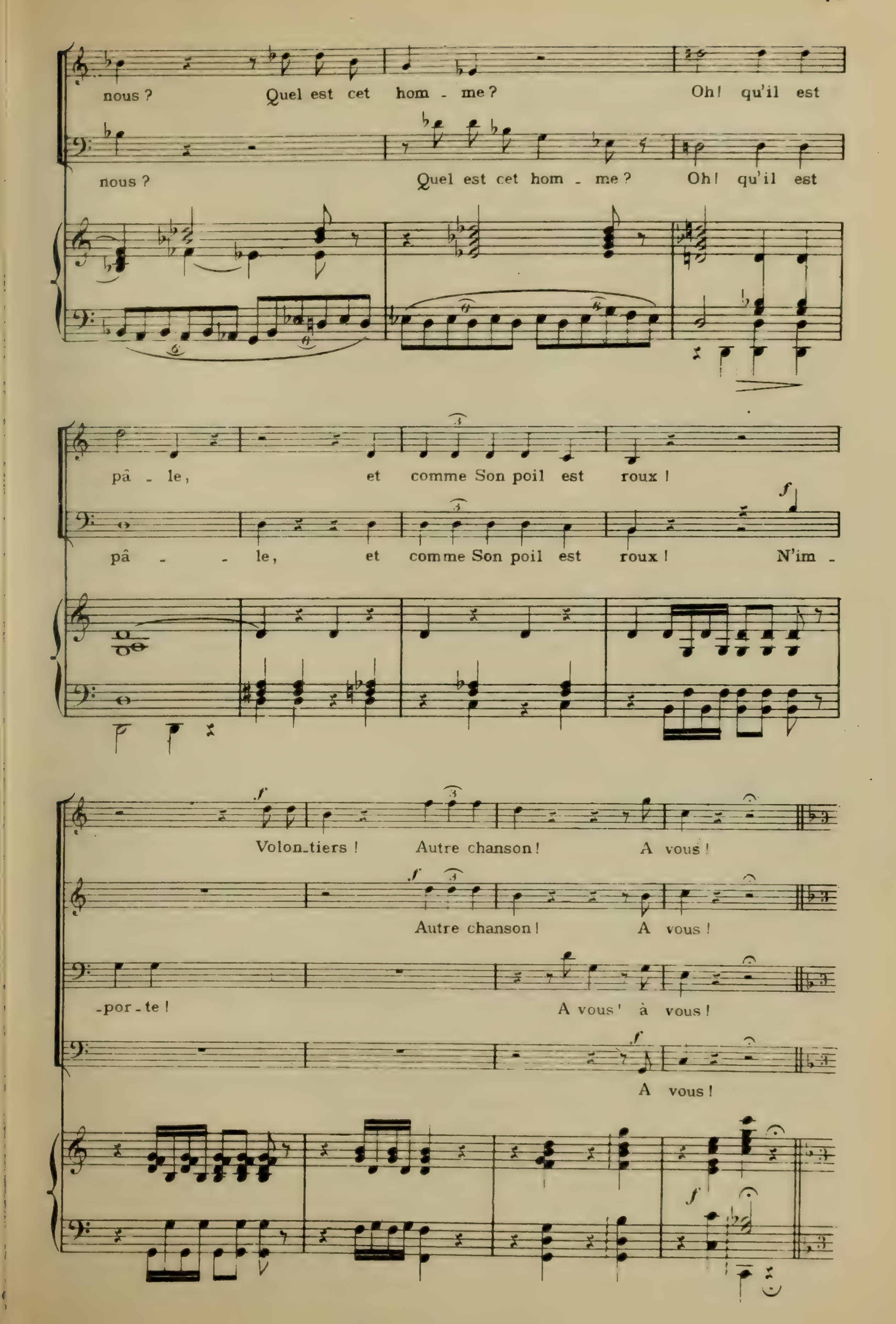
men!
A - men a -
A -
men!
A - men,
men.
A - men,
men, a - men, a - men, a -
men, a - men,
a - men, a - men, a -
a - men a -
men, a - men a -
a - men, a men, a men, a men,
men, a -



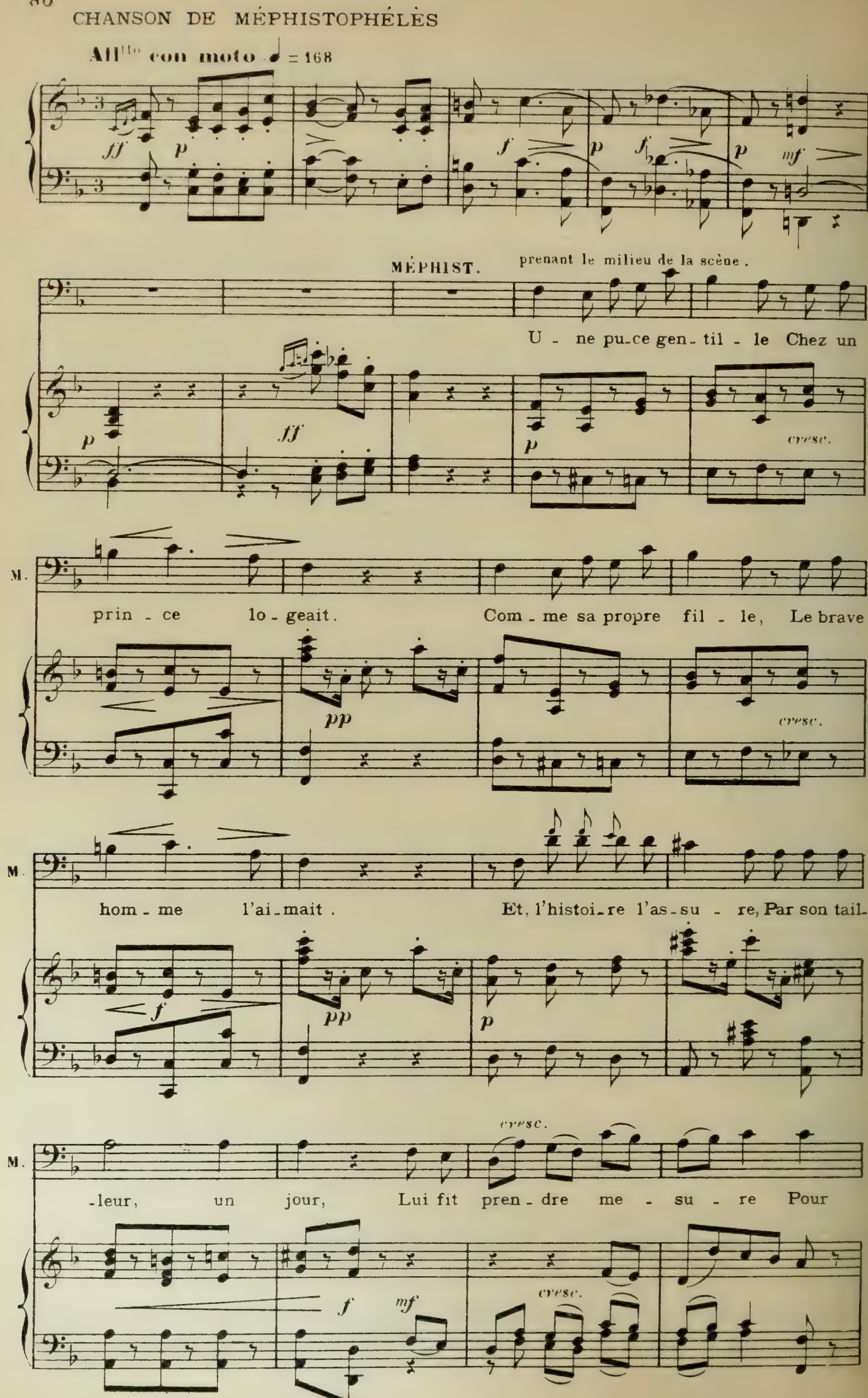
men. a - men, a - men, a - men, a - men, a - men,
men, a - - - men. a
a - men. a - men, a - men, a - men. a - men, a - men, a - men, a - men,
a-men, a-men, a-men, a-men, a-men, a-men, a
men, a - - men, a - - men,
a-men, a-men, a-men, a-men, a - - men, a - men
men, a - - men, a
sempre f
un poco rit.
men, a - - men!
a - men, a-men, a-men, a-men, a-men, a-men, a-men, a - men, a - men!
a - - men, a - - men!
men, a - men!
un poco rit.

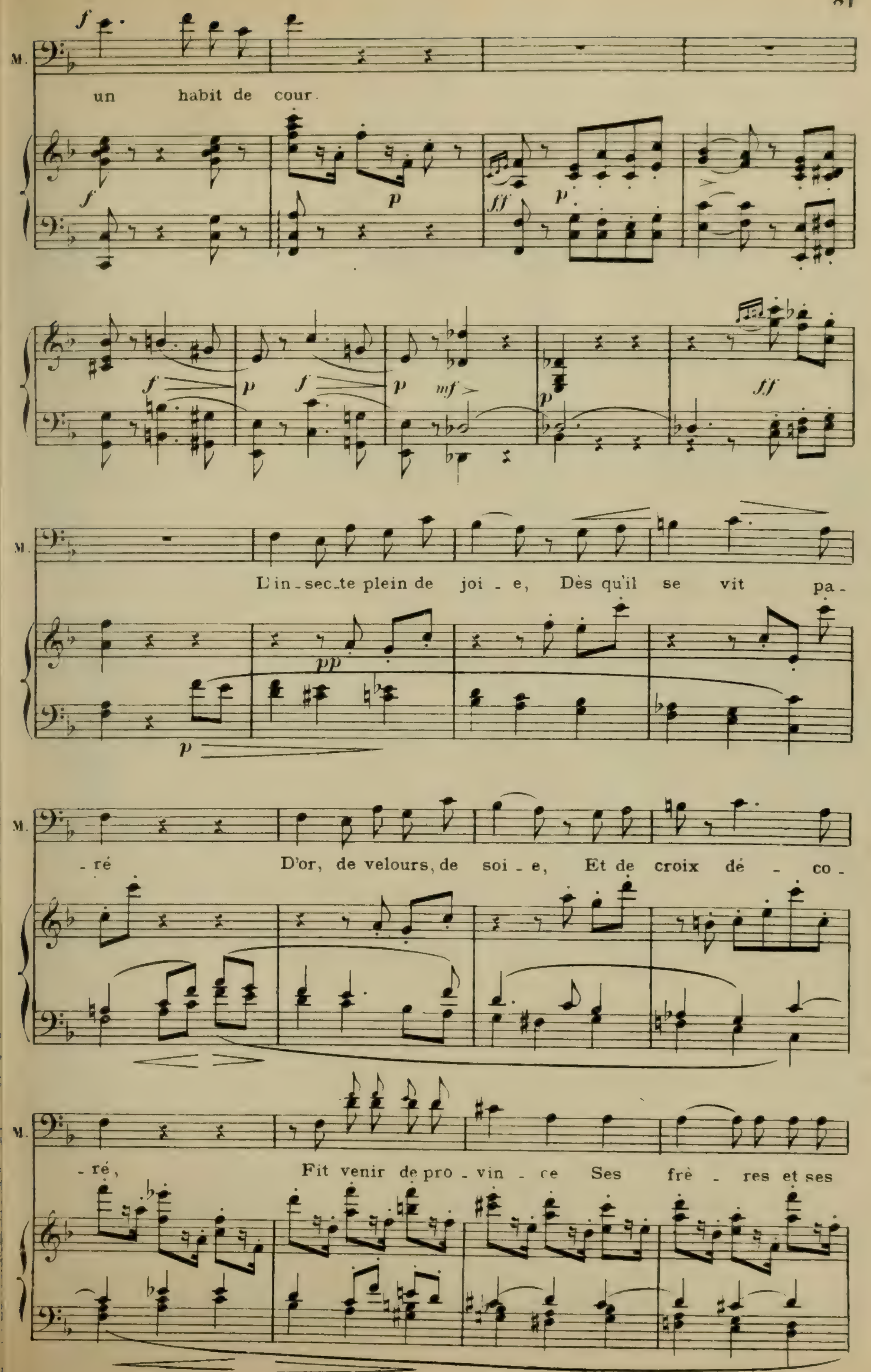

All° moderato
Récit.
MÉPHIST.
s'avançant
Vrai Dieu, messieurs, votre fugue est fort bel_le Et
All° moderato
f
ff
p
suivez
p
A l'apparition de Méphistophélès les buveurs terrifiés reculent vers leurs tables. Faust s'assied
M.
tel_le Qu'à l'entendre on se croit aux saints lieux ! Souffrez qu'on vous le
à une table de droite.
M.
di_se : Le style en est sa_vant, vraiment re_li_gi_
M.
_eux ; On ne saurait ex_primer mieux Les sen_ti_ments pi_

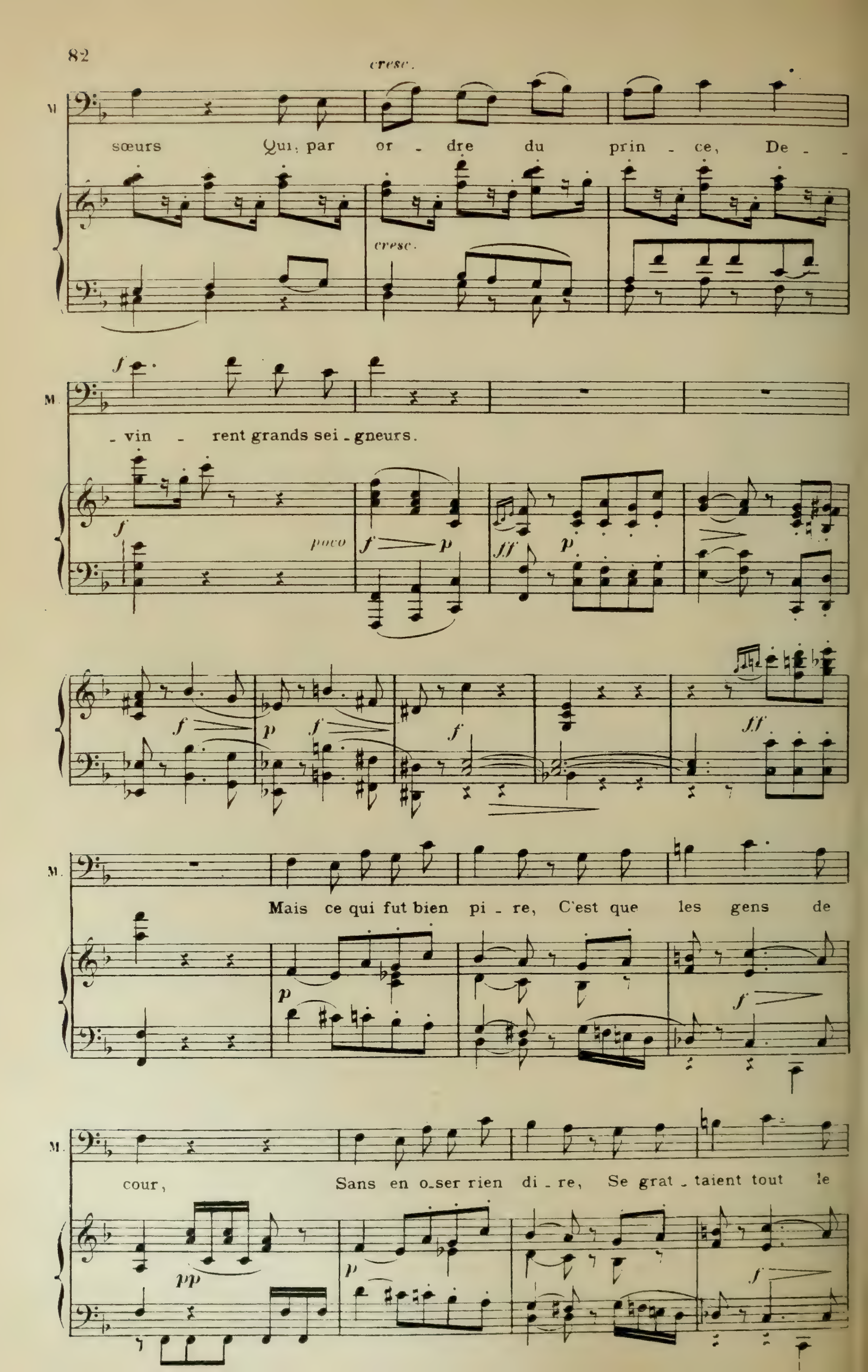

M.
-eux Qu'en ter-mi-nant ses pri - è - res l'E-glise En un seul mot ré-
M.
-su-me. Main-te - nant, Puis-je à mon tour ri-pos-ter par un
f
p
M.
chant Sur un su-jet non moins tou - chant Que le vô - tre?
p
All° non troppo
Les buveurs entre eux mystérieusement et avec des regards idiots.
I. et II. TÉN.
sotto voce
Ah ça! mais se mo-que t'il de
I. et II. BASSES
sotto voce
Ah ça! mais se mo-que t'il de
All° non troppo ♩ = 96
6
6
6
6

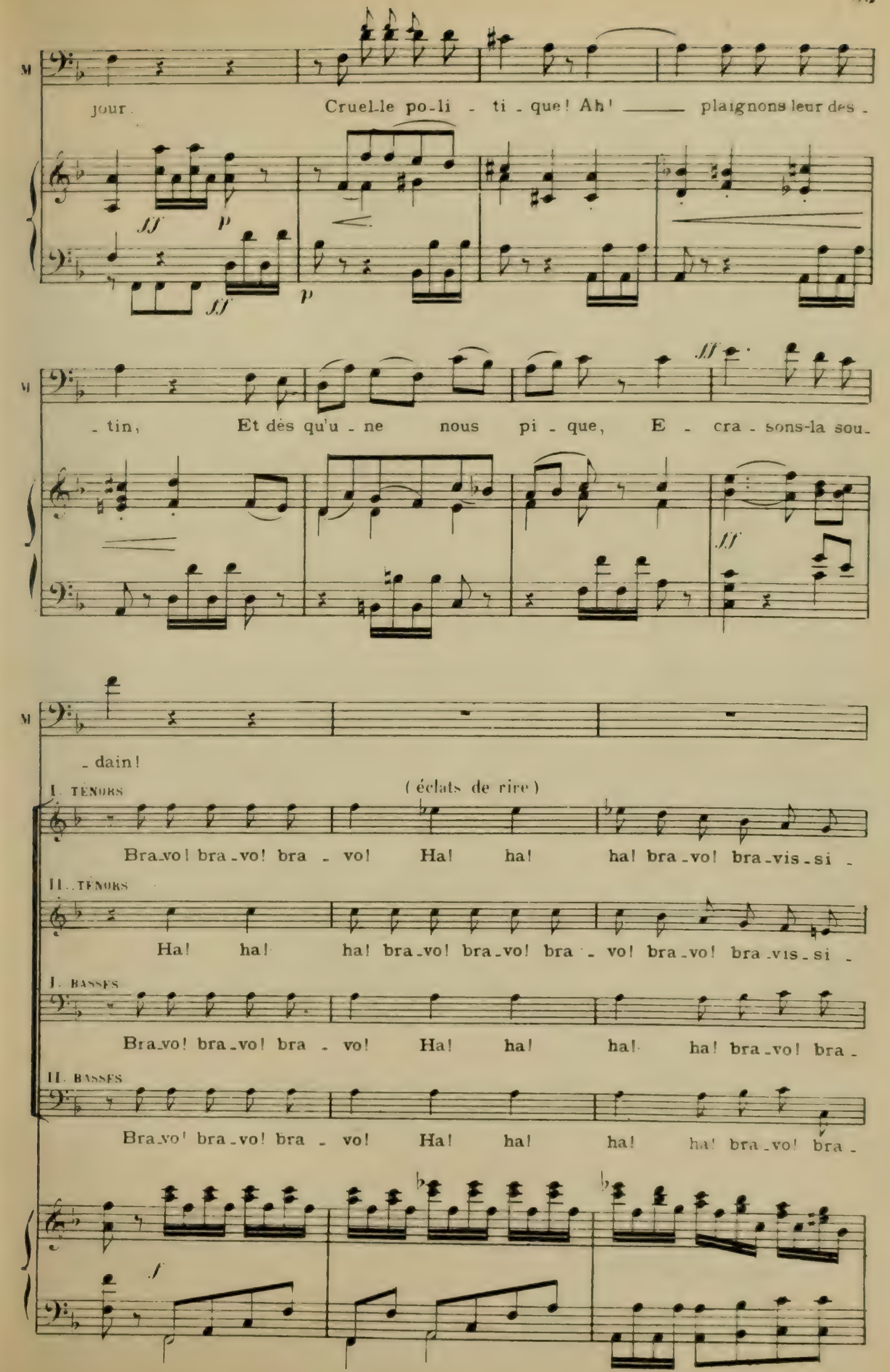

nous ? Quel est cet hom - me ? Oh! qu'il est
nous ? Quel est cet hom - me ? Oh! qu'il est
pâ - le, et comme Son poil est roux !
pâ - - le, et comme Son poil est roux ! N'im -
Volon_tiers ! Autre chanson ! A vous !
Autre chanson ! A vous !
-por - te ! A vous' à vous !
A vous !

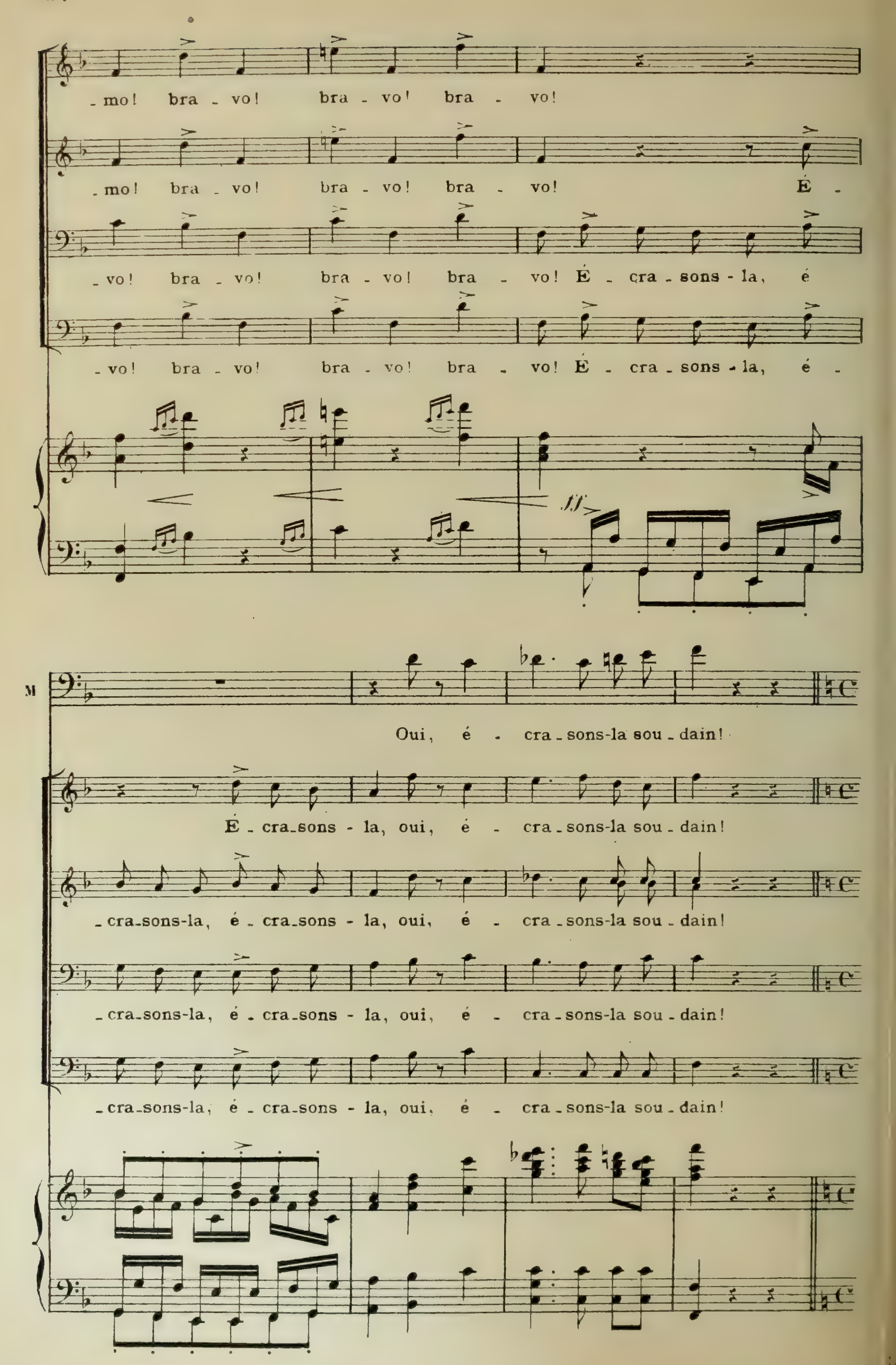
CHANSON DE MÉPHISTOPHÉLÈS

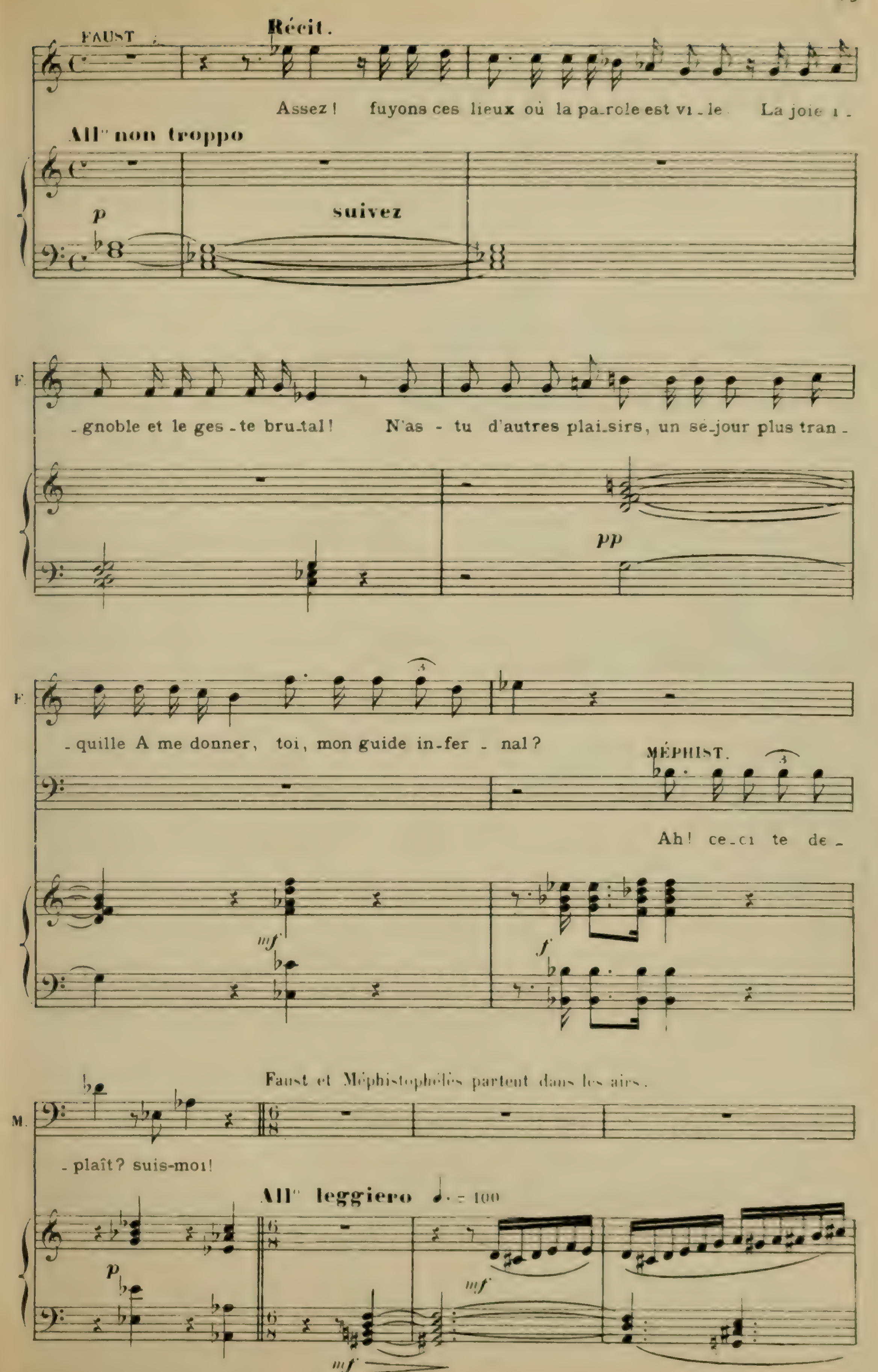


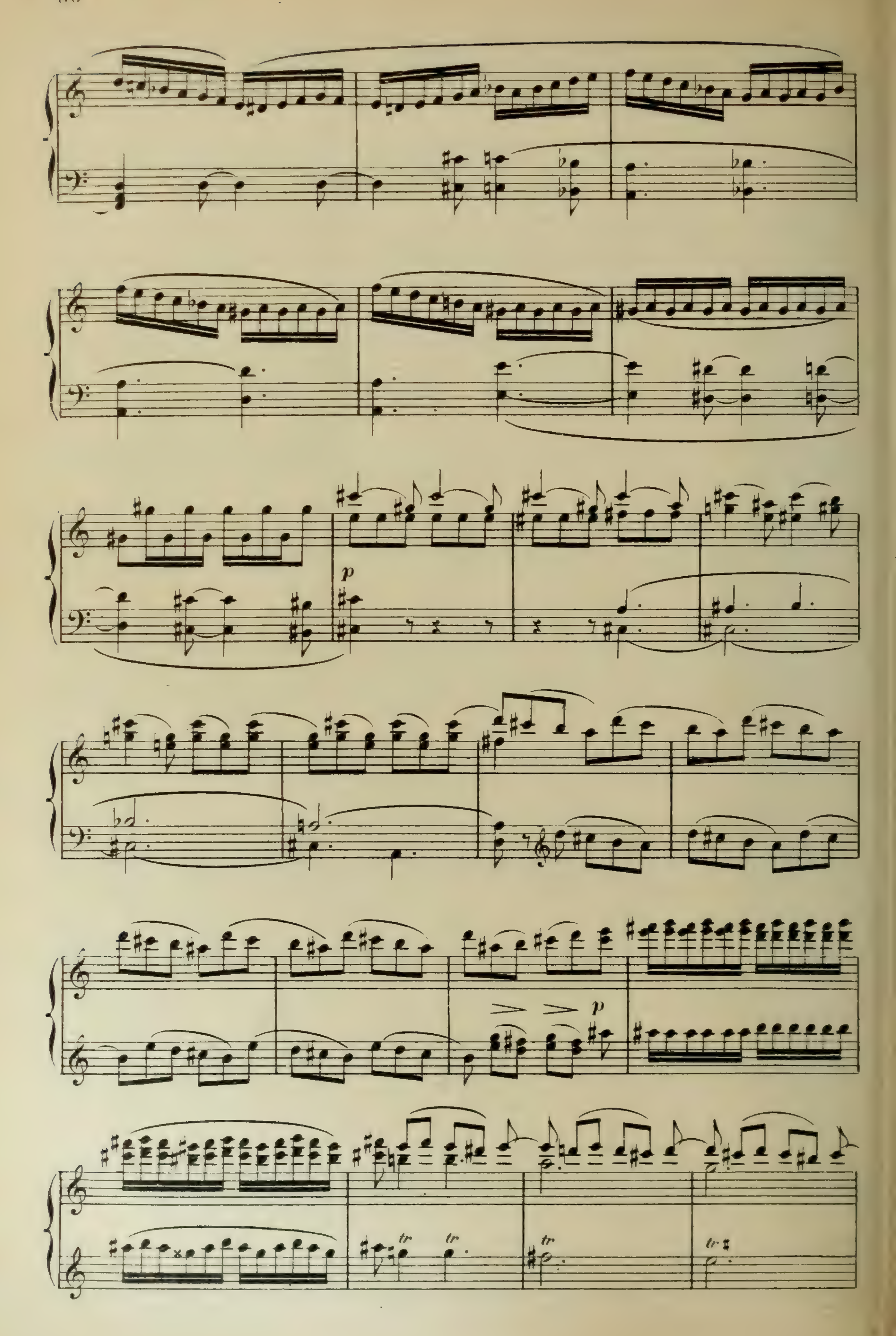

M.
un habit de cour.
M.
L'in-sec-te plein de joi-e, Dès qu'il se vit pa-
-ré D'or, de velours, de soi-e, Et de croix dé-co-
-ré, Fit venir de pro-vin-ce Ses frè-res et ses


cresc.
M
sœurs Qui, par or - dre du prin - ce, De -
cresc.
M.
f
- vin - rent grands sei - gneurs.
f
poco
f p
ff p
f
p f
f
ff
M.
Mais ce qui fut bien pi - re, C'est que les gens de
p
f
M.
cour, Sans en o-ser rien di - re, Se grat - taient tout le
pp
p
f


M
jour. Cruel-le po-li - ti - que! Ah! plaignons leur des -
ff p
ff p
M
- tin, Et dès qu'u - ne nous pi - que, E - cra - sons-la sou-
ff
ff
M
- dain!
I. TENORS
(éclats de rire)
Bra-vo! bra-vo! bra - vo! Ha! ha! ha! bra-vo! bra-vis-si -
II. TENORS
Ha! ha! ha! bra-vo! bra-vo! bra - vo! bra-vo! bra-vis-si -
I. BASSES
Bra-vo! bra-vo! bra - vo! Ha! ha! ha! ha! bra-vo! bra -
II. BASSES
Bra-vo! bra-vo! bra - vo! Ha! ha! ha! ha! bra-vo! bra -
f


_mo! bra _ vo! bra _ vo! bra _ vo!
_mo! bra _ vo! bra _ vo! bra _ vo! É _
_vo! bra _ vo! bra _ vo! bra _ vo! É _ cra _ sons _ la, é
_vo! bra _ vo! bra _ vo! bra _ vo! É _ cra _ sons _ la, é _
ff
M
Oui, é _ cra _ sons-la sou _ dain!
É _ cra_sons _ la, oui, é _ cra _ sons-la sou _ dain!
_cra_sons-la, é _ cra_sons _ la, oui, é _ cra _ sons-la sou _ dain!
_cra_sons-la, é _ cra_sons _ la, oui, é _ cra _ sons-la sou _ dain!
_cra_sons-la, é _ cra_sons _ la, oui, é _ cra _ sons-la sou _ dain!


FAUST
Récit.
Assez ! fuyons ces lieux où la pa_role est vi_le La joie i_
All° non troppo
p
suivez
_gnoble et le ges_te bru_tal ! N'as - tu d'autres plai_sirs, un sé_jour plus tran_
pp
_quille A me donner, toi, mon guide in_fer _ nal ?
MÉPHIST.
Ah ! ce_ci te de_
mf
f
Faust et Méphistophélès partent dans les airs.
_plaît ? suis-moi !
All° leggiero ♩. = 100
p
mf
mf

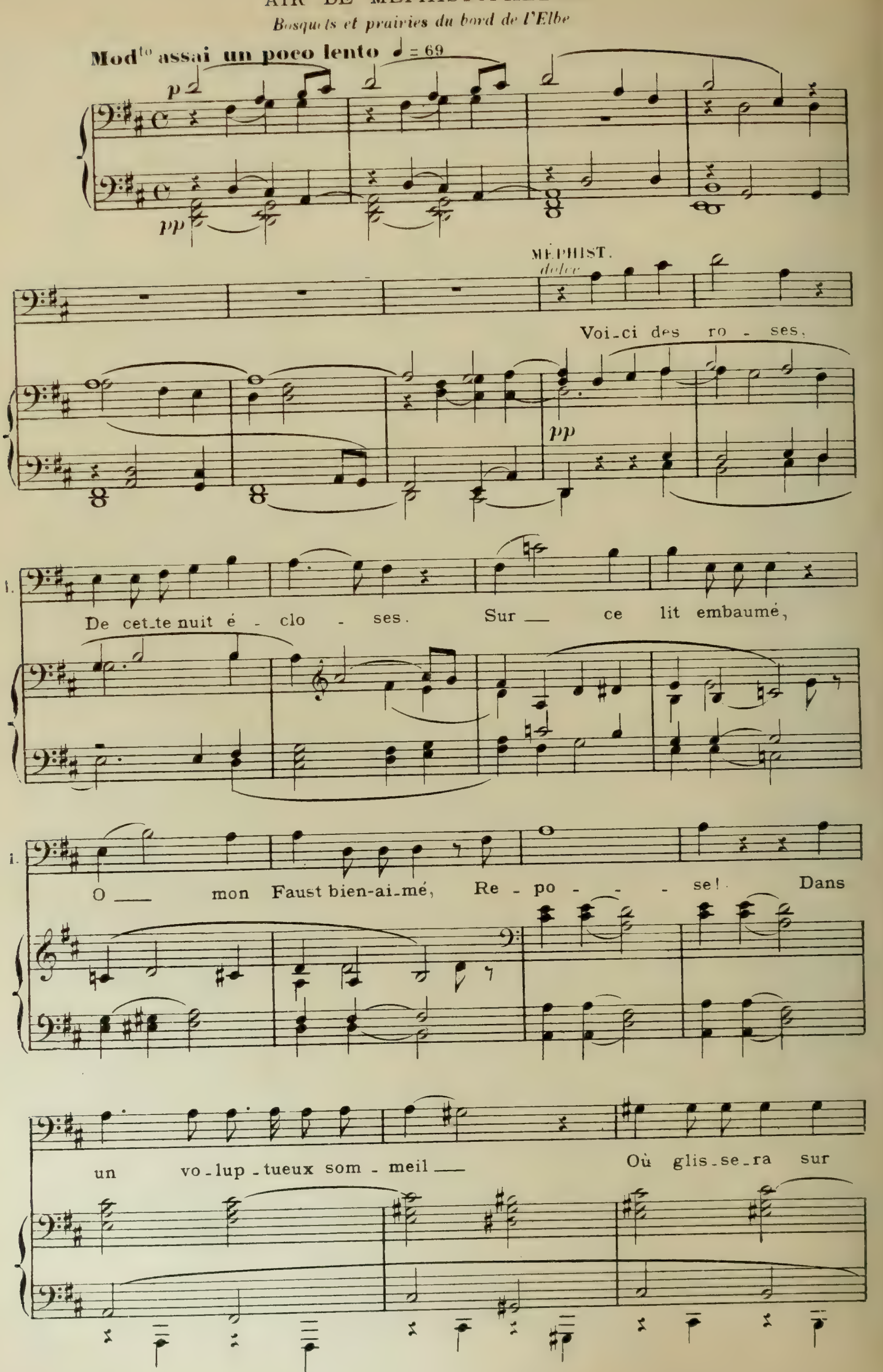

p
p
tr
tr
tr
tr

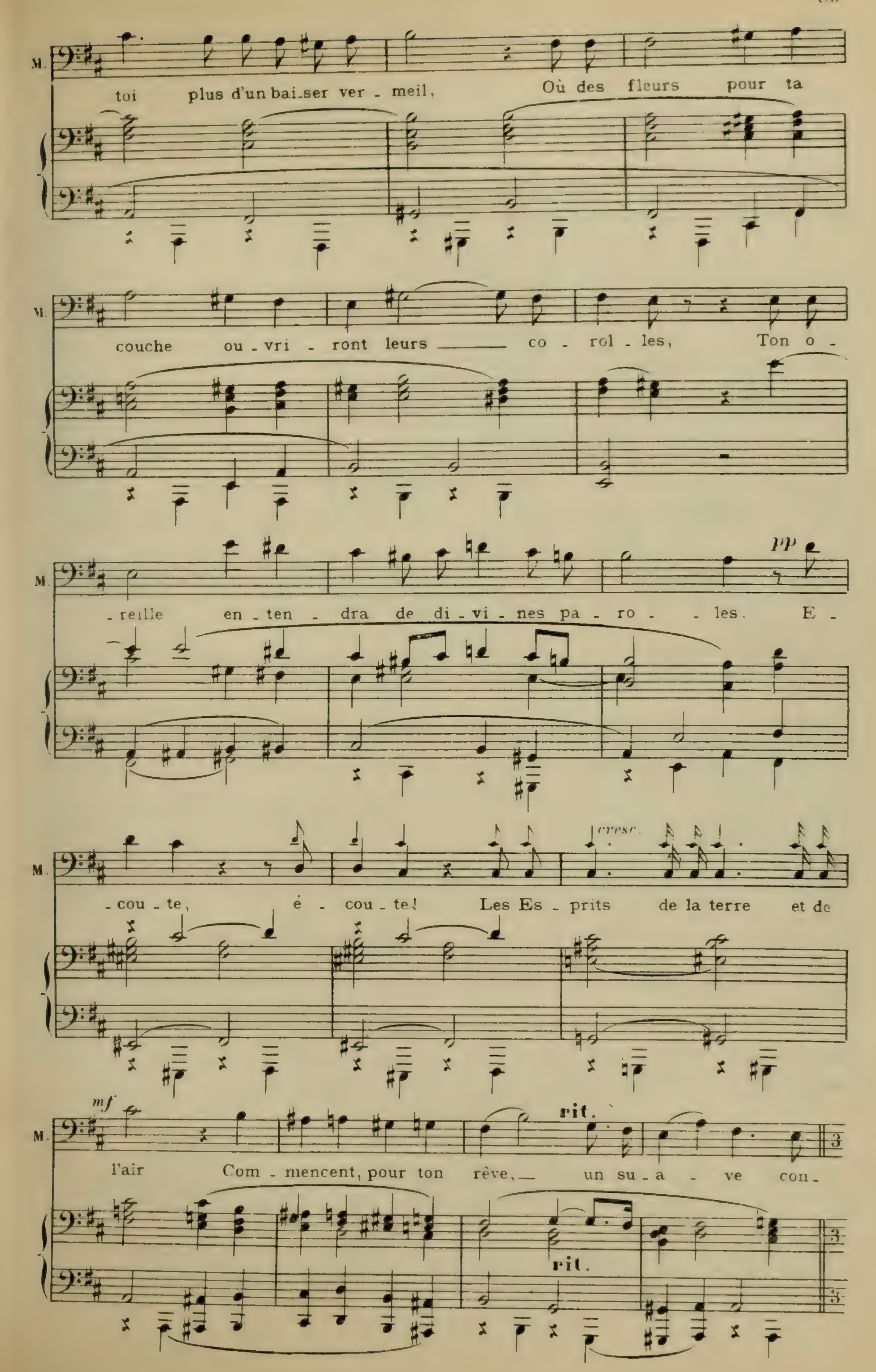

un poco rit.
rall. poco a poco
pp
Andantino ♩ = 76
rit.
allarg.
sf
p
Le Rideau se lève.
un poco rit.
sempre dim.

# Scène VII

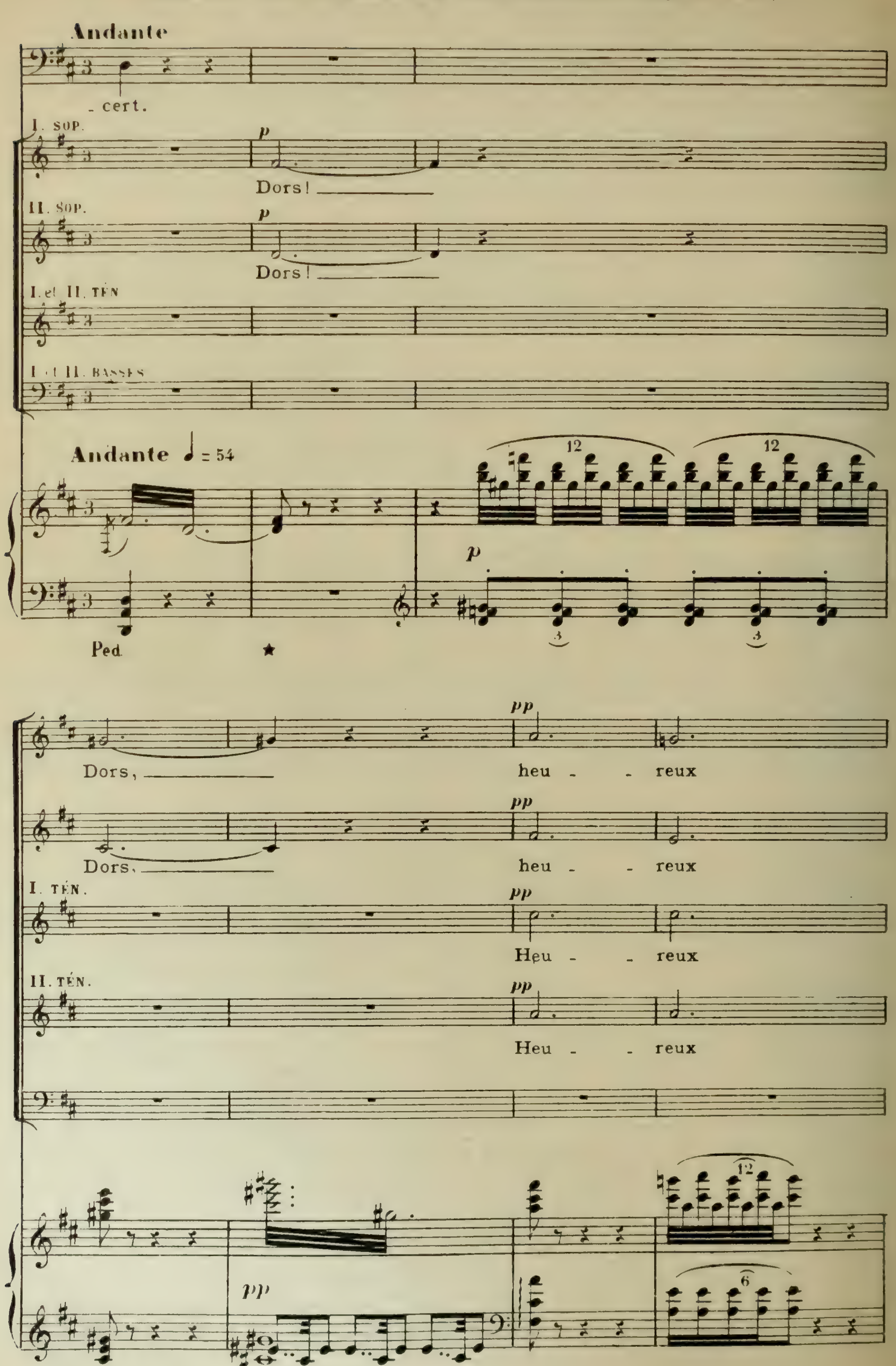
## AIR DE MÉPHISTOPHÉLÈS

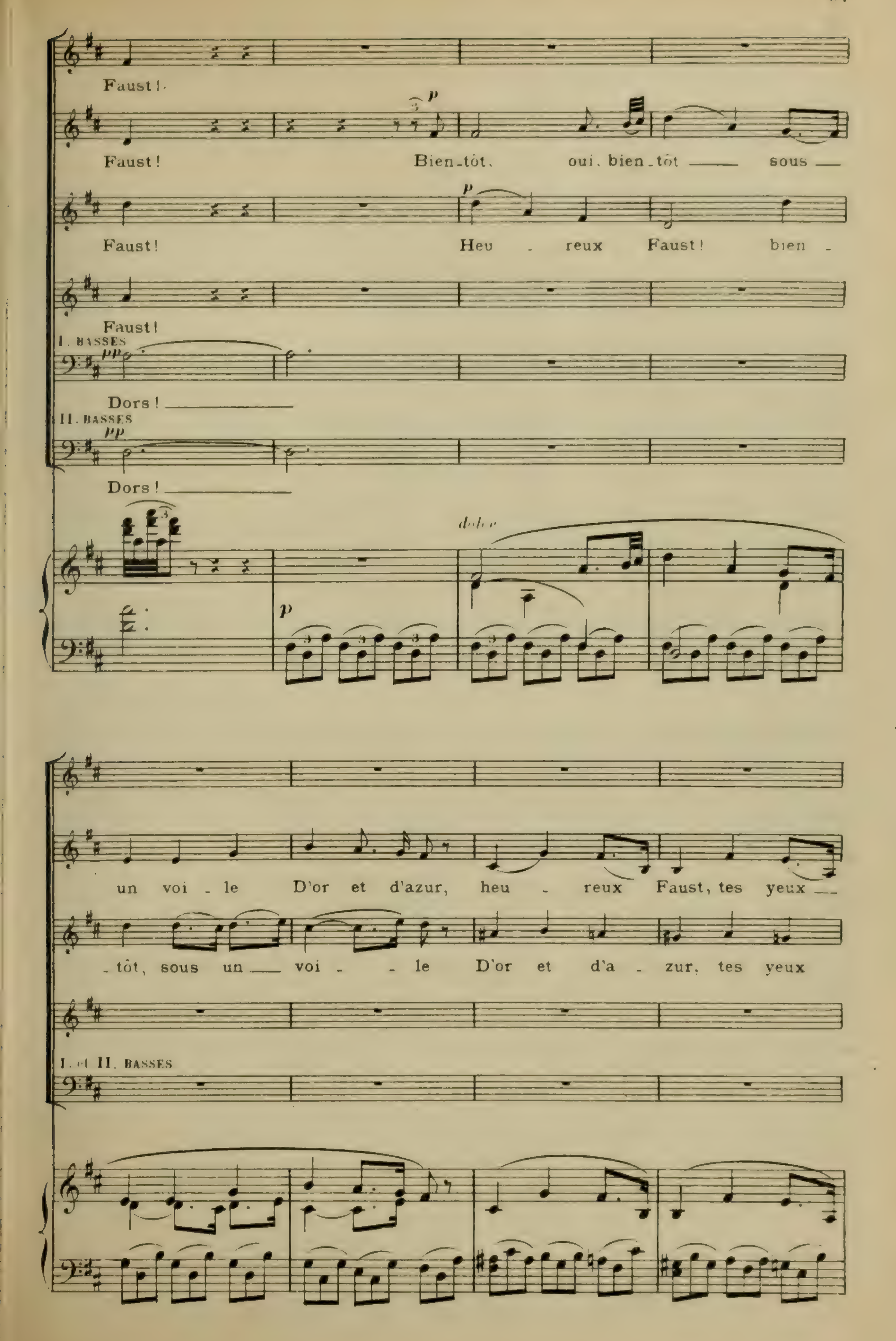
*Bosquets et prairies du bord de l'Elbe*

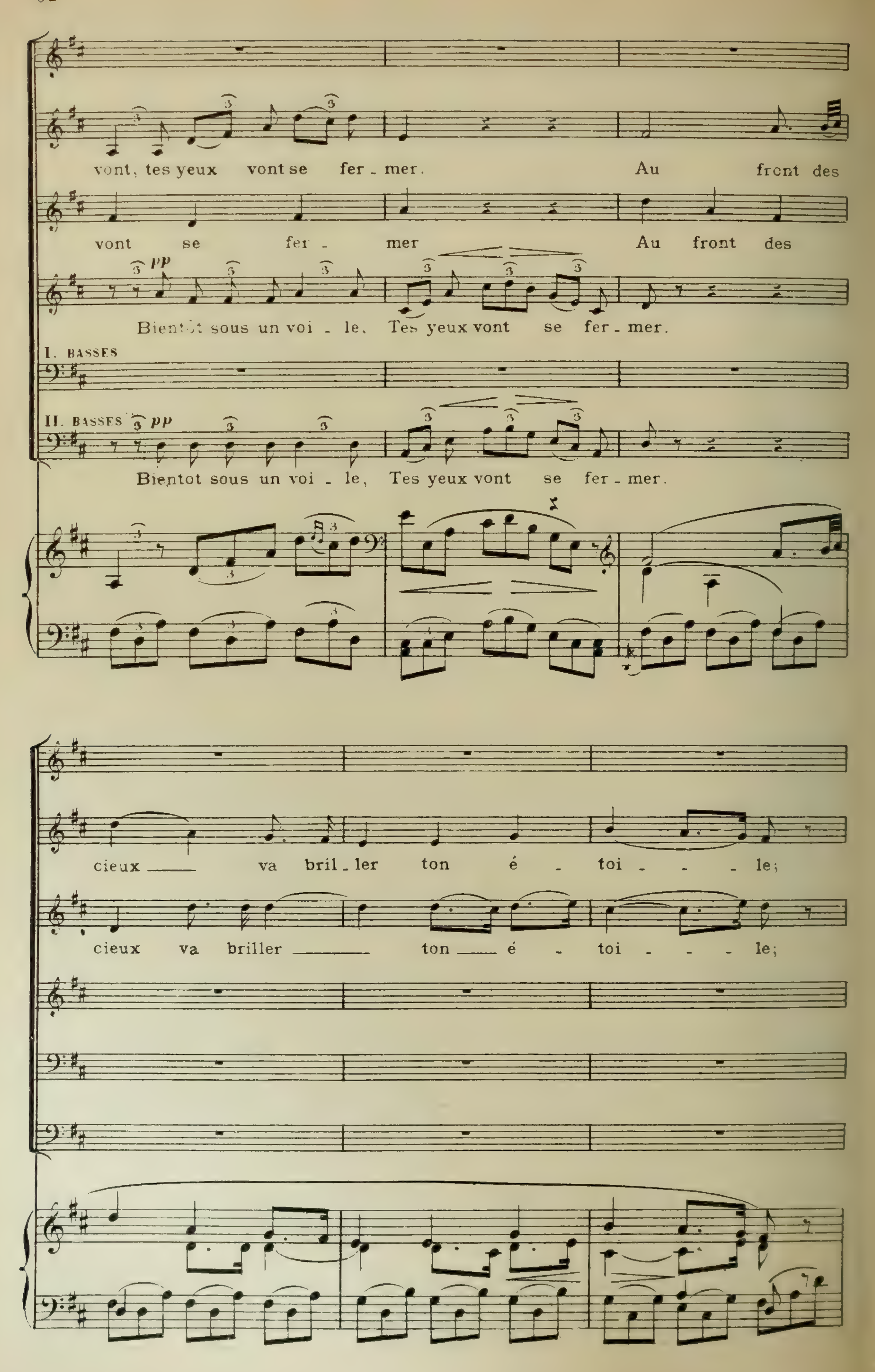


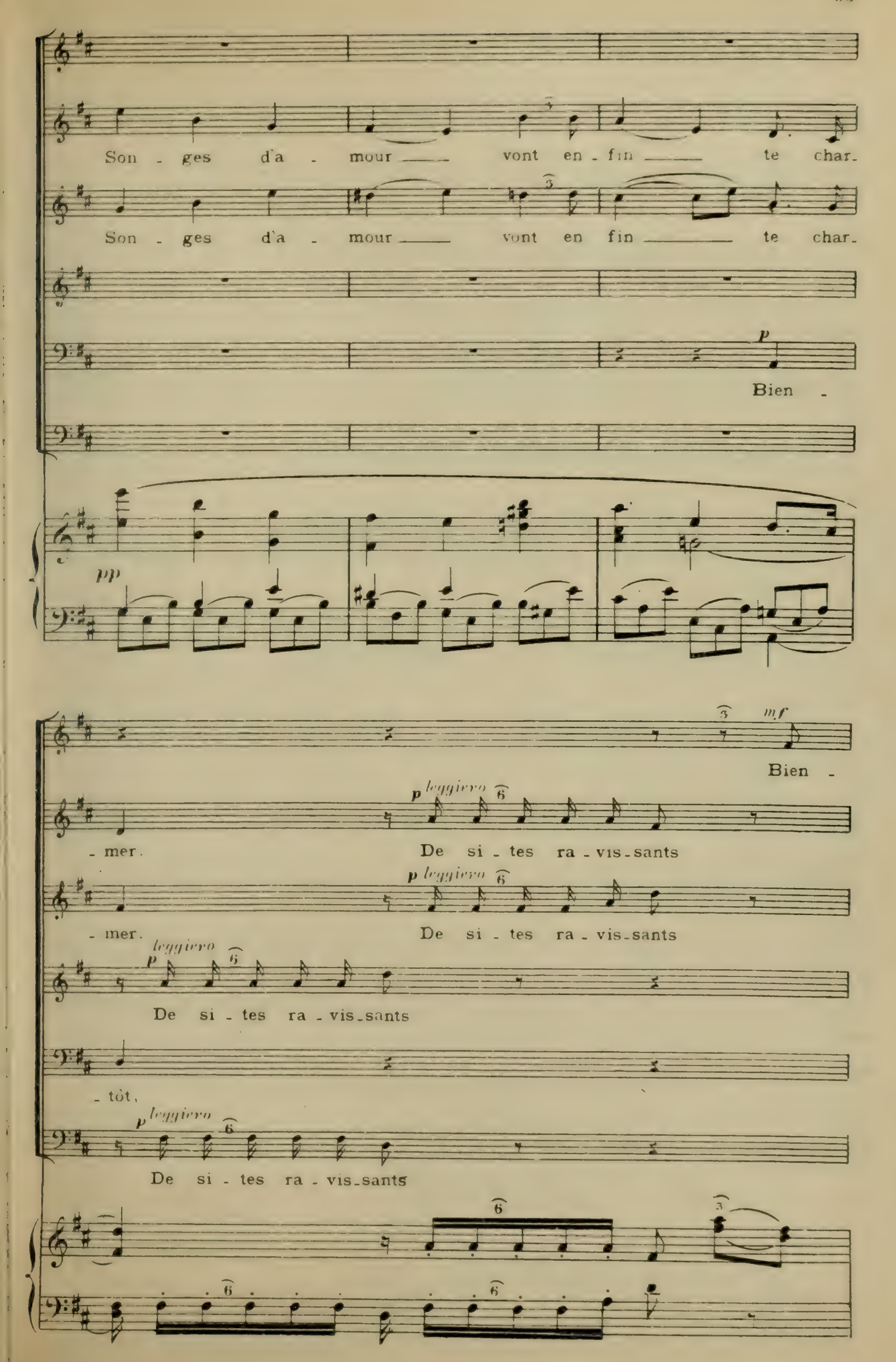

M.
toi plus d'un bai_ser ver _ meil, Où des fleurs pour ta
couche ou _ vri _ ront leurs ___ co _ rol _ les, Ton o _
_ reille en _ ten _ dra de di _ vi _ nes pa _ ro _ _ les. E _
pp
_ cou _ te, é _ cou _ te! Les Es _ prits de la terre et de
cresc.
l'air Com _ mencent, pour ton rêve, _ un su _ a _ ve con _
mf
rit.
rit.

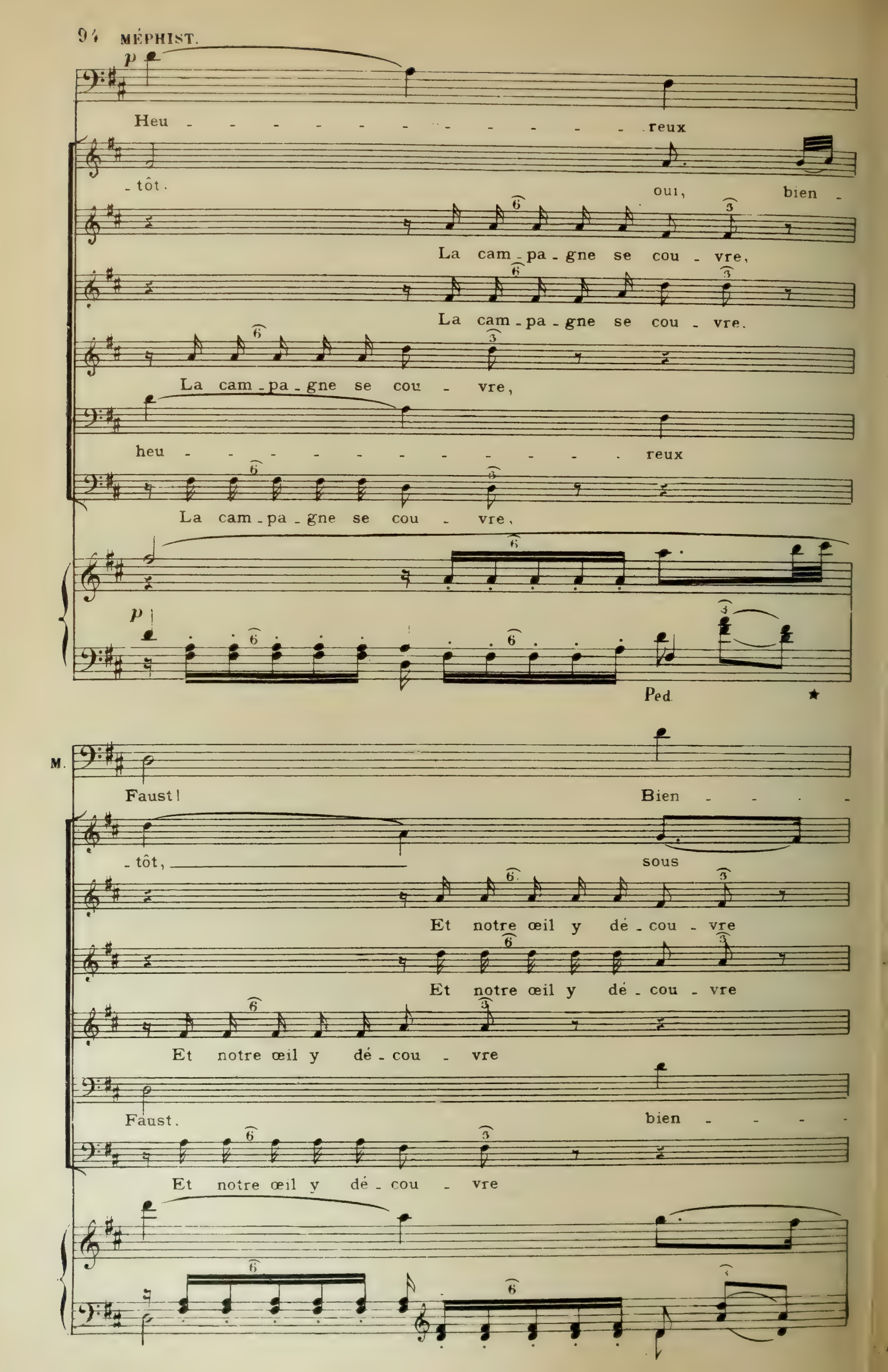
CHŒUR DE GNOMES ET DE SYLPHES (Songe de Faust)

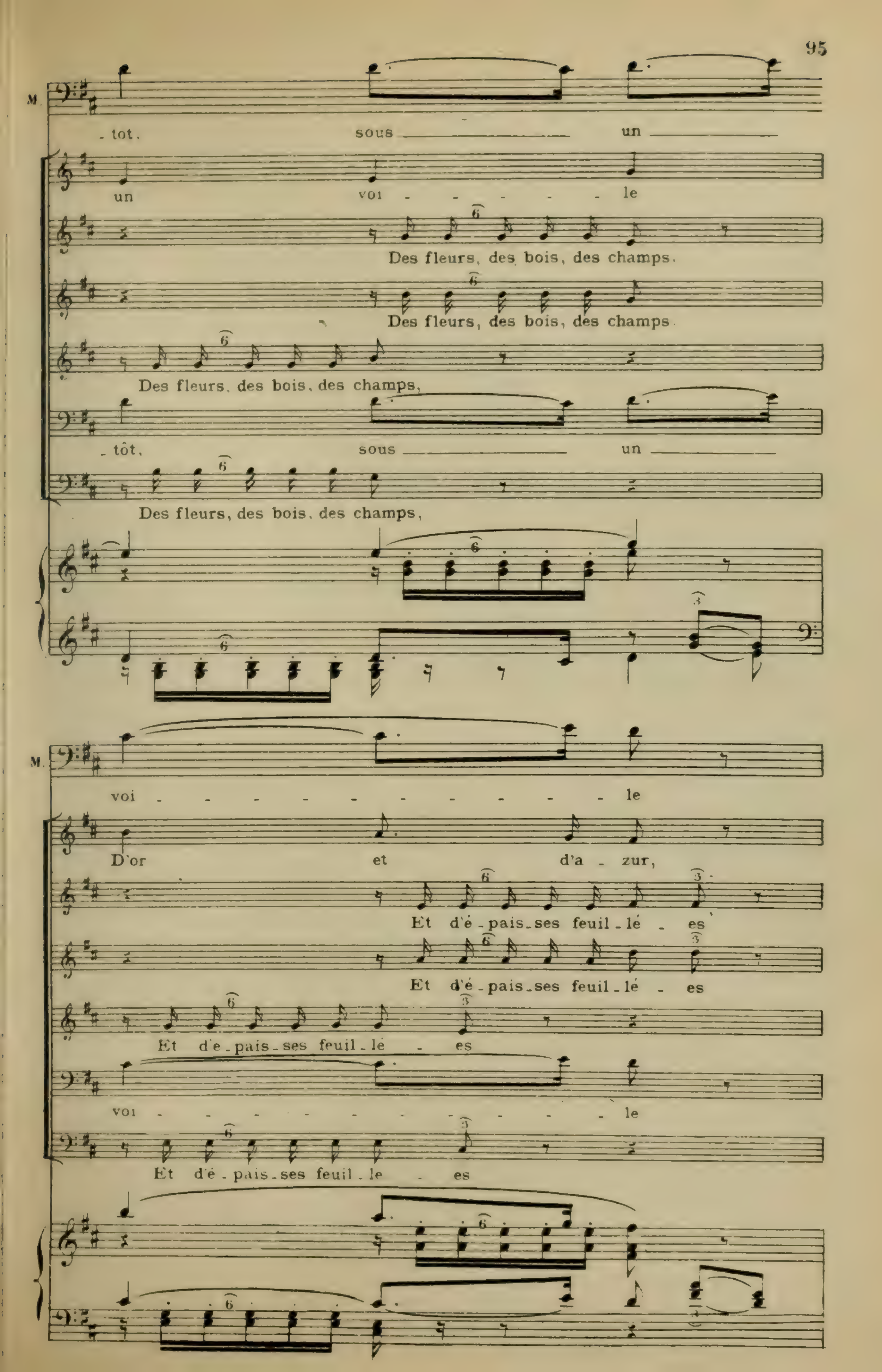


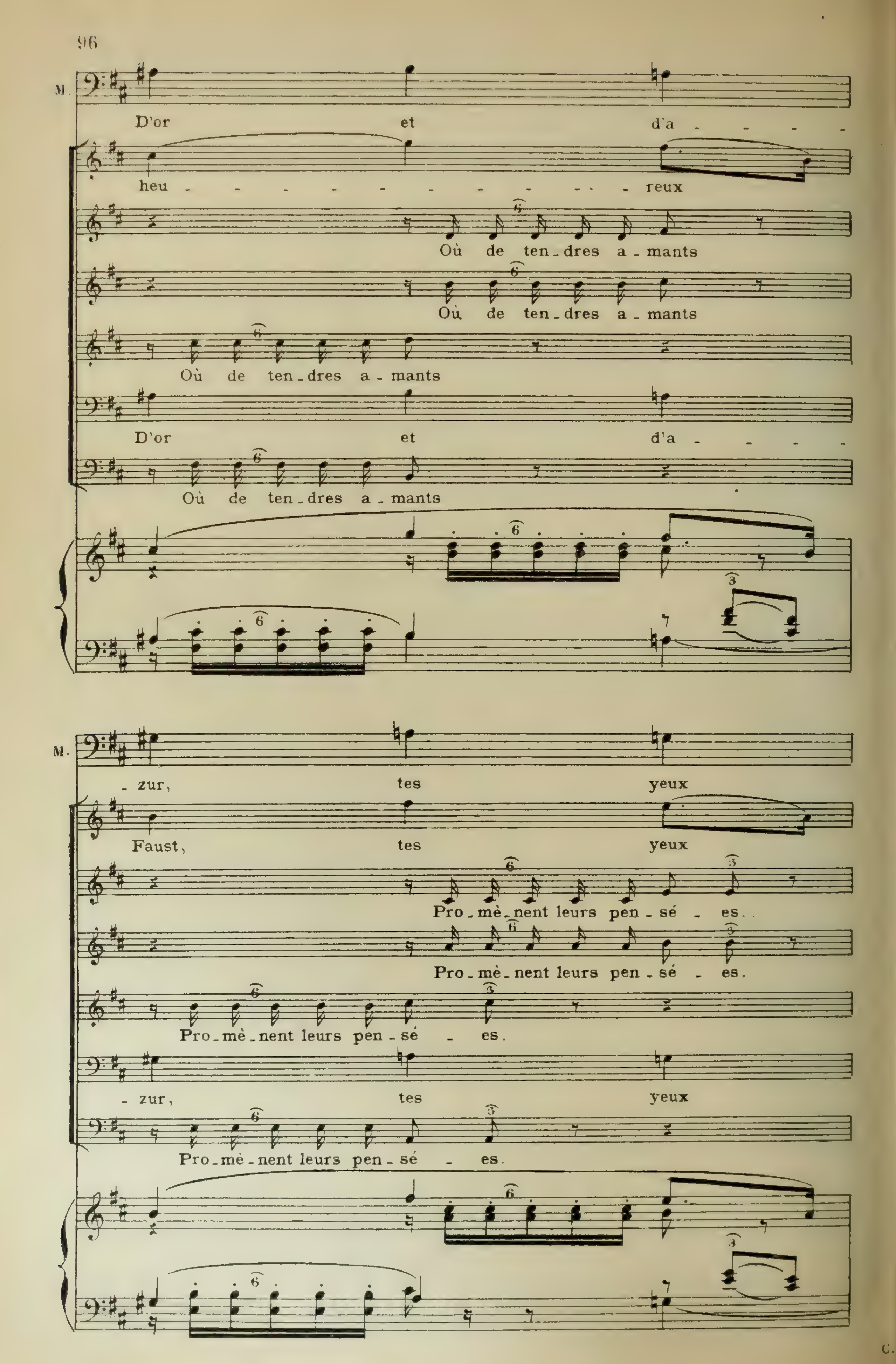

Faust!
Faust! Bien-tôt, oui, bien-tôt sous
Faust! Heu - reux Faust! bien -
Faust!
I. BASSES
Dors!
II. BASSES
Dors!
dolce
un voi - le D'or et d'azur, heu - reux Faust, tes yeux
-tôt, sous un voi - - le D'or et d'a - zur, tes yeux
I. et II. BASSES

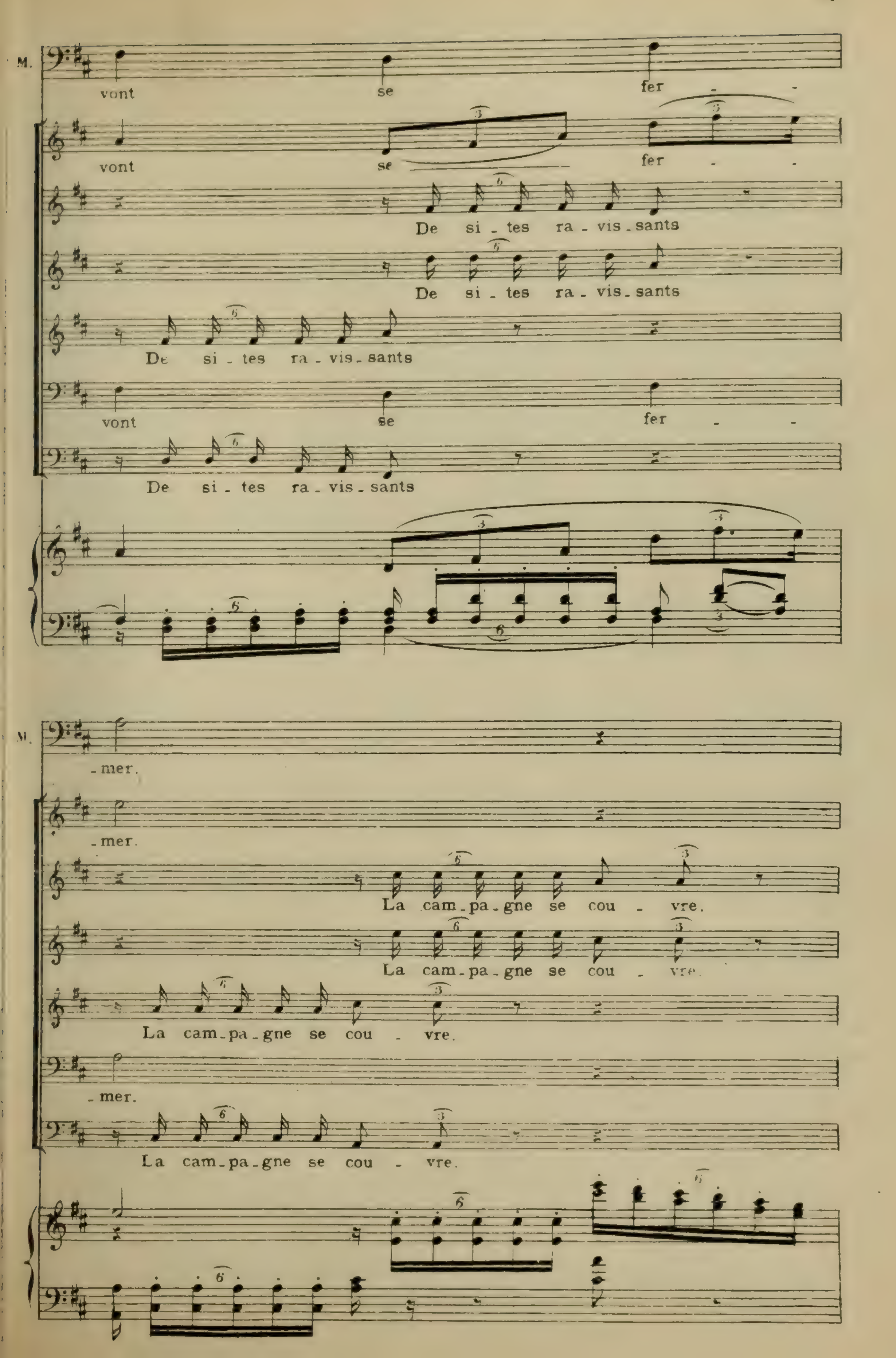

vont, tes yeux vont se fer - mer. Au front des
vont se fer - mer Au front des
pp
Bientôt sous un voi - le, Tes yeux vont se fer - mer.
I. BASSES
II. BASSES
pp
Bientot sous un voi - le, Tes yeux vont se fer - mer.
cieux va bril - ler ton é - toi - - - le;
cieux va briller ton é - toi - - - le;

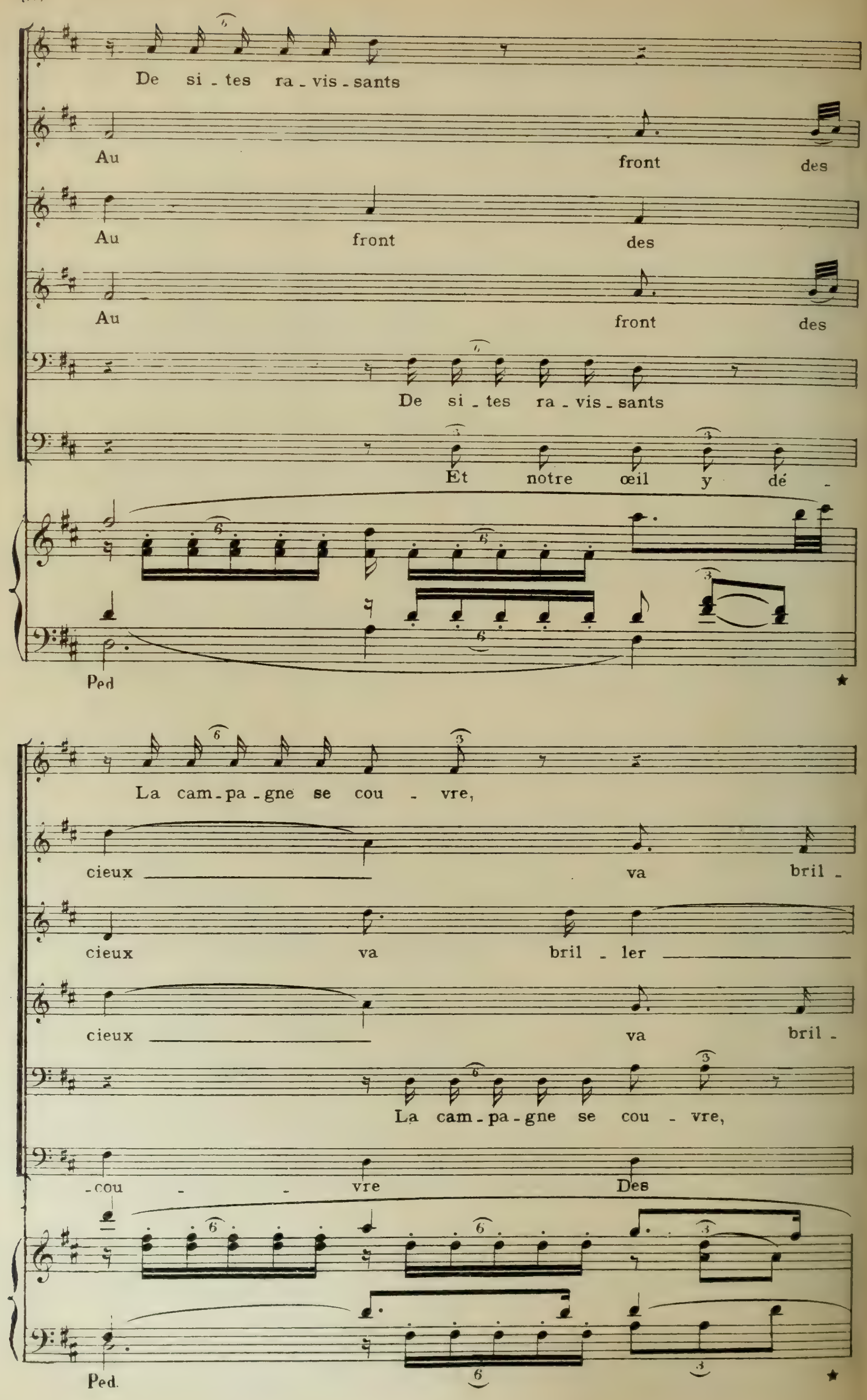

Son - ges d'a - mour vont en - fin te char-
Son - ges d'a - mour vont en fin te char-
p
Bien -
pp
mf
Bien -
- mer. De si - tes ra - vis-sants
- mer. De si - tes ra - vis-sants
leggiero
De si - tes ra - vis-sants
- tôt,
De si - tes ra - vis-sants

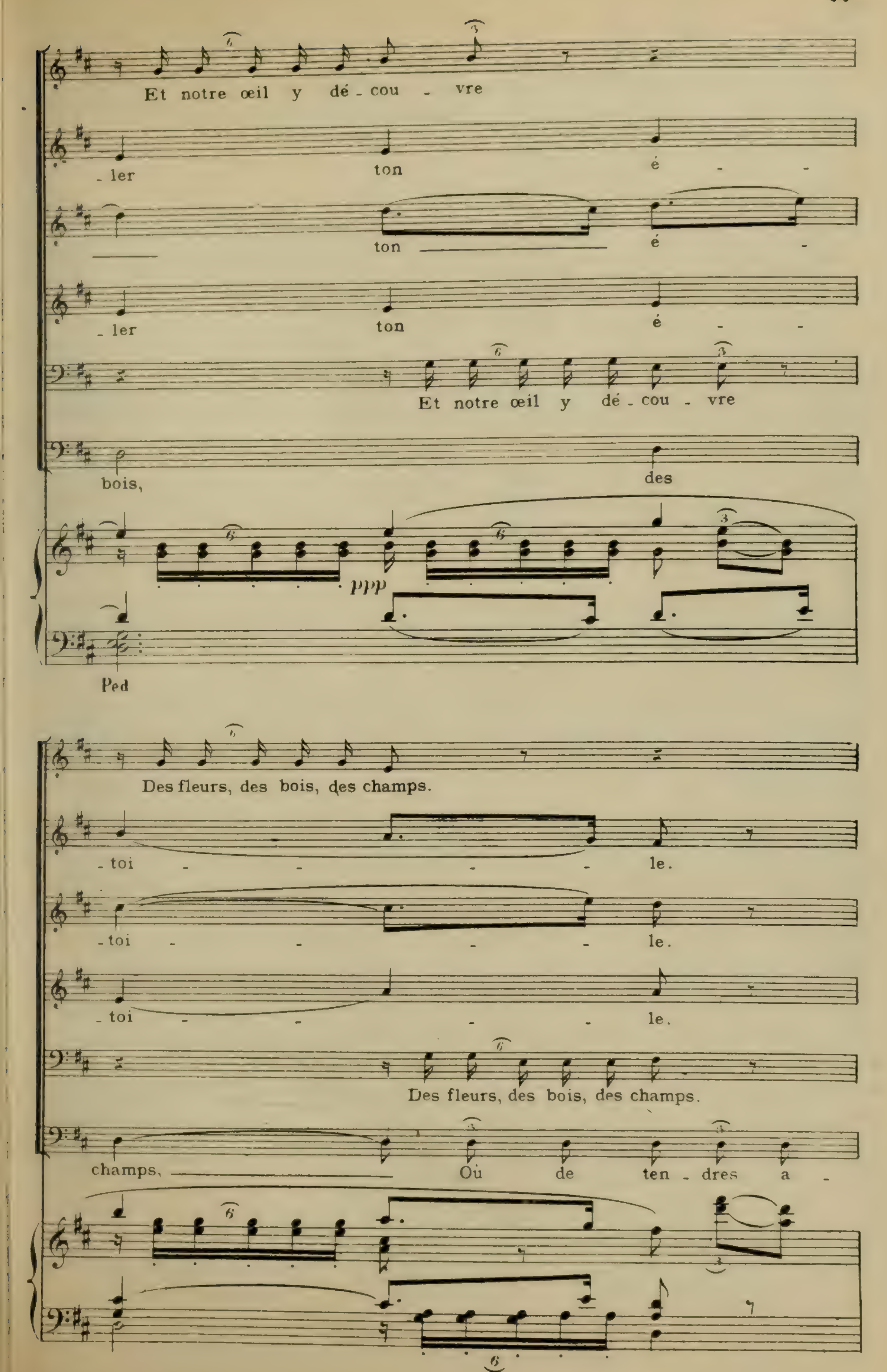

p
Heu - - - - - - - - - - - reux
- tôt.
oui, bien -
La cam - pa - gne se cou - vre,
La cam - pa - gne se cou - vre.
La cam - pa - gne se cou - vre,
heu - - - - - - - - - - - reux
La cam - pa - gne se cou - vre,
p
Ped.
M.
Faust!
Bien - - - -
- tôt,
sous
Et notre œil y dé - cou - vre
Et notre œil y dé - cou - vre
Et notre œil y dé - cou - vre
Faust.
bien - - - -
Et notre œil y dé - cou - vre

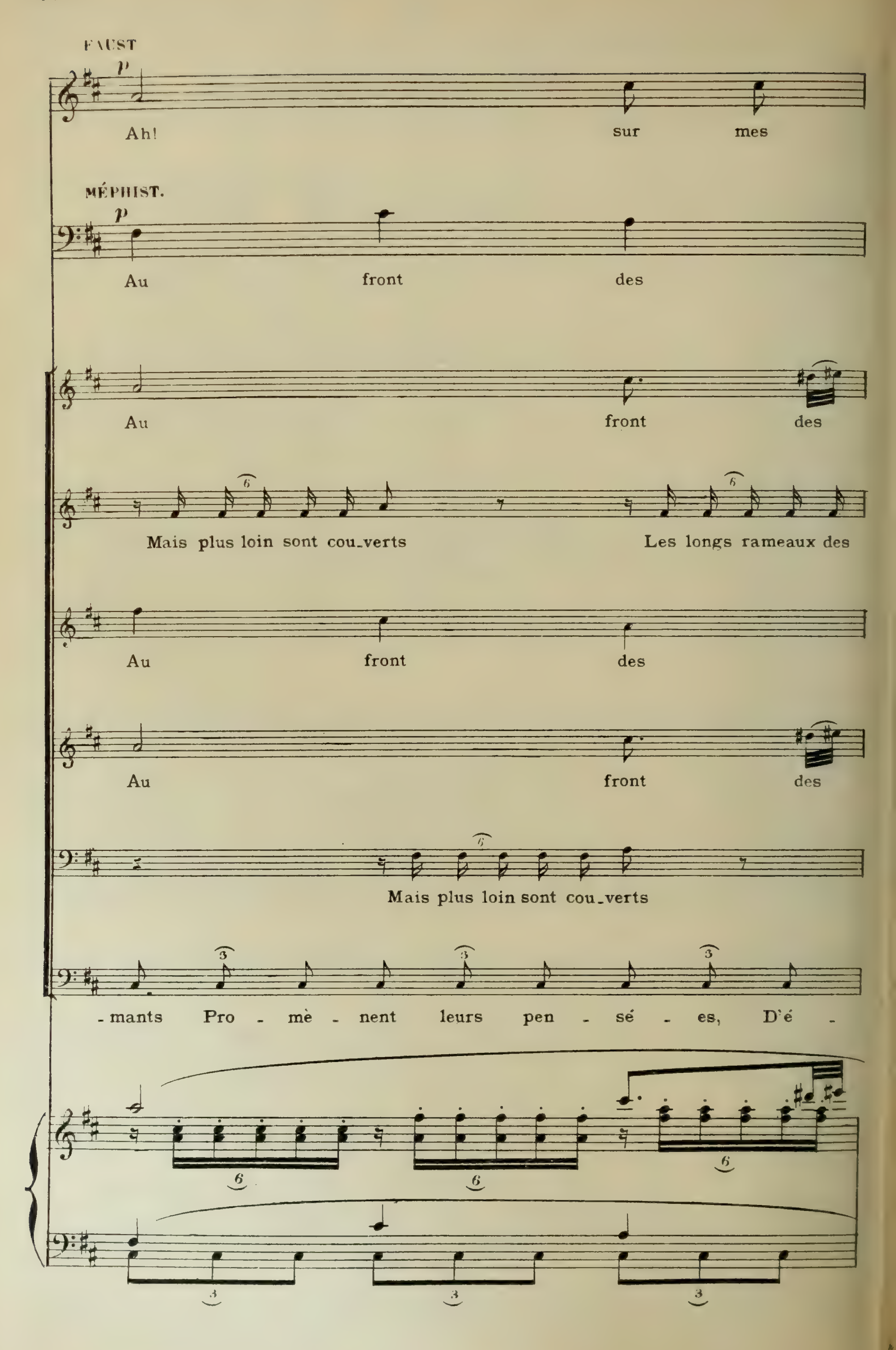

M.
_ tot.
sous
un
un
voi - - - - - - le
Des fleurs, des bois, des champs.
Des fleurs, des bois, des champs.
Des fleurs, des bois, des champs,
_ tôt,
sous
un
Des fleurs, des bois, des champs,
M.
voi - - - - - - - - - - le
D'or
et
d'a _ zur,
Et d'é _ pais_ses feuil _ lé _ es
Et d'é _ pais_ses feuil _ lé _ es
Et d'é _ pais _ ses feuil _ lé _ es
voi - - - - - - - - - - - le
Et d'é _ pais _ ses feuil _ le _ es

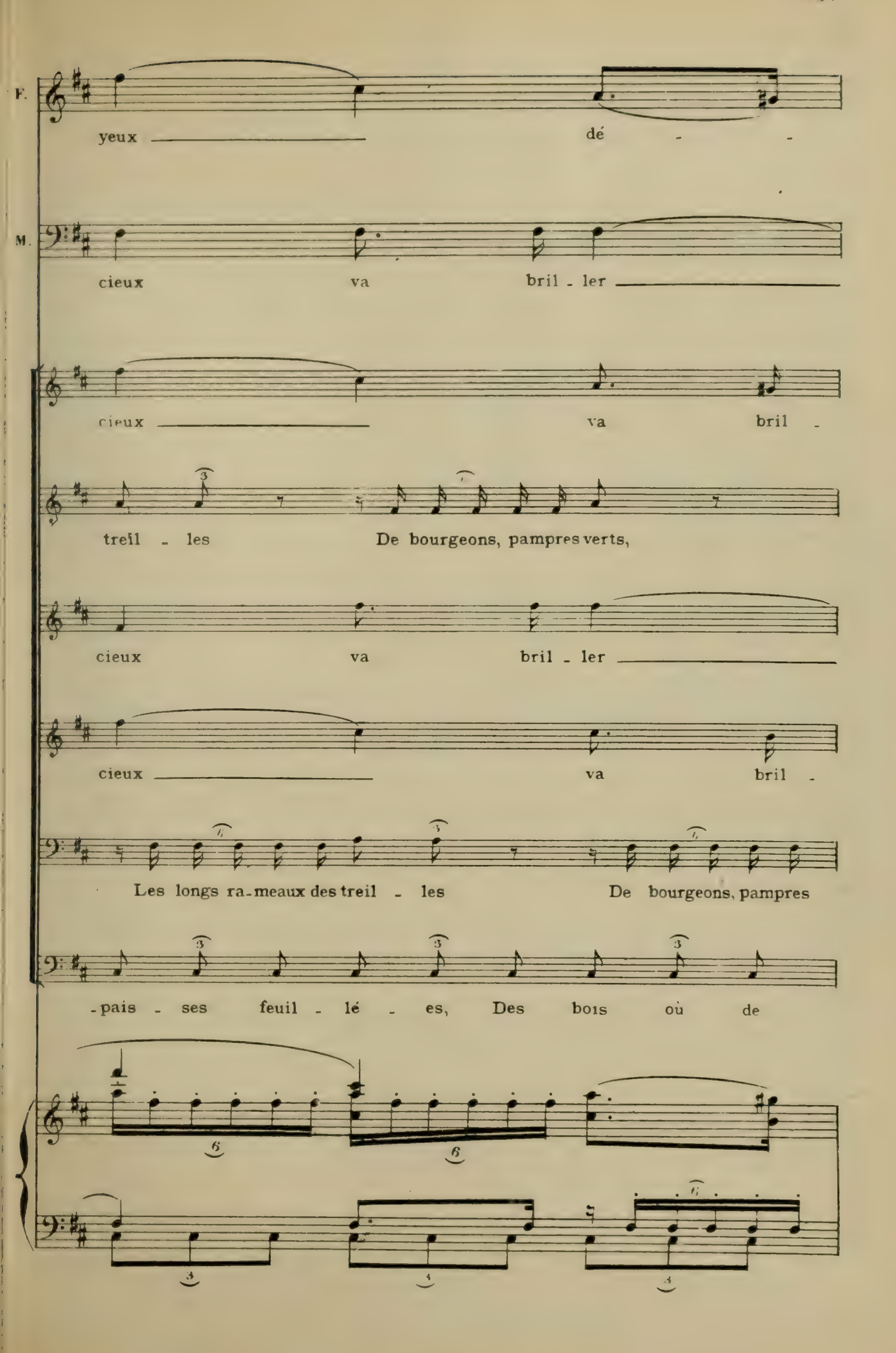

M.
D'or et d'a - - - -
heu - - - - - - - - - - reux
Où de ten-dres a-mants
Où de ten-dres a-mants
Où de ten-dres a-mants
D'or et d'a - - - -
Où de ten-dres a-mants
M.
- zur, tes yeux
Faust, tes yeux
Pro-mè-nent leurs pen-sé - es.
Pro-mè-nent leurs pen-sé - es.
Pro-mè-nent leurs pen-sé - es.
- zur, tes yeux
Pro-mè-nent leurs pen-sé - es.

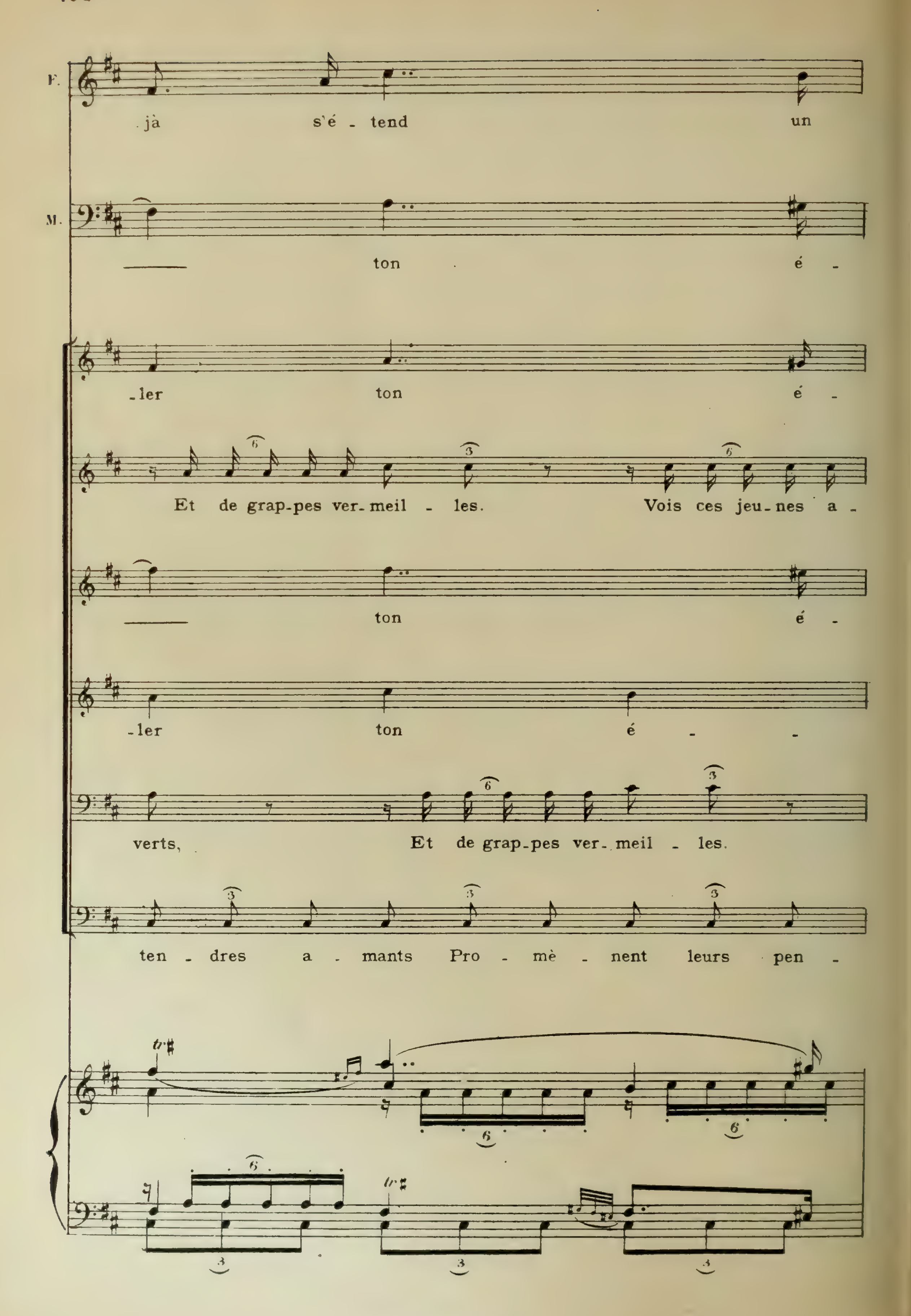

M.
vont se fer -
vont se fer -
De si - tes ra - vis - sants
De si - tes ra - vis - sants
De si - tes ra - vis - sants
vont se fer -
De si - tes ra - vis - sants
M.
- mer.
- mer.
La cam - pa - gne se cou - vre.
La cam - pa - gne se cou - vre.
La cam - pa - gne se cou - vre.
- mer.
La cam - pa - gne se cou - vre.

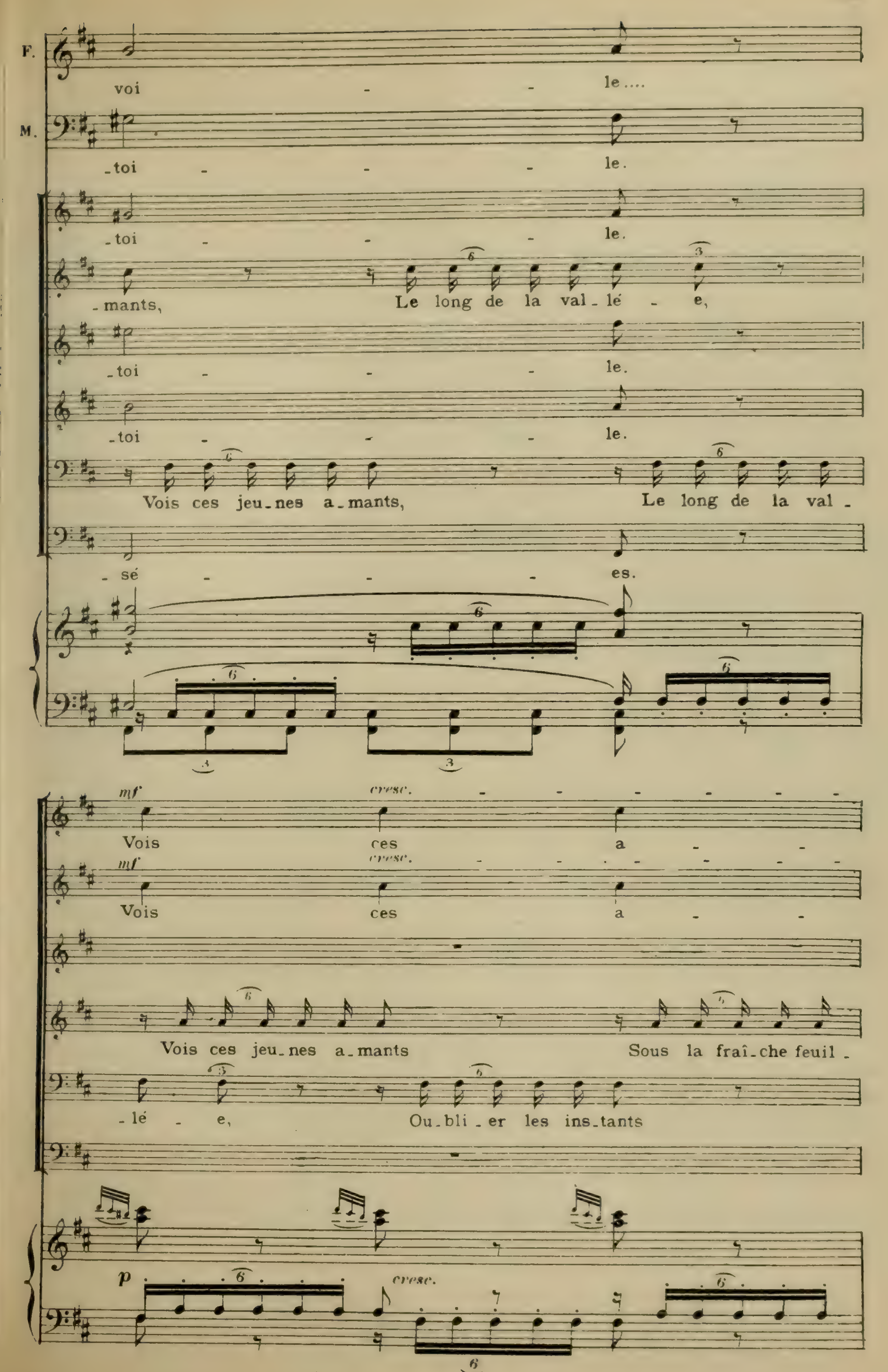

De si_tes ra_vis_sants
Au front des
Au front des
Au front des
De si_tes ra_vis_sants
Et notre œil y dé -
Ped
La cam_pa_gne se cou - vre,
cieux va bril -
cieux va bril - ler
cieux va bril -
La cam_pa_gne se cou - vre,
-cou - - vre Des
Ped.

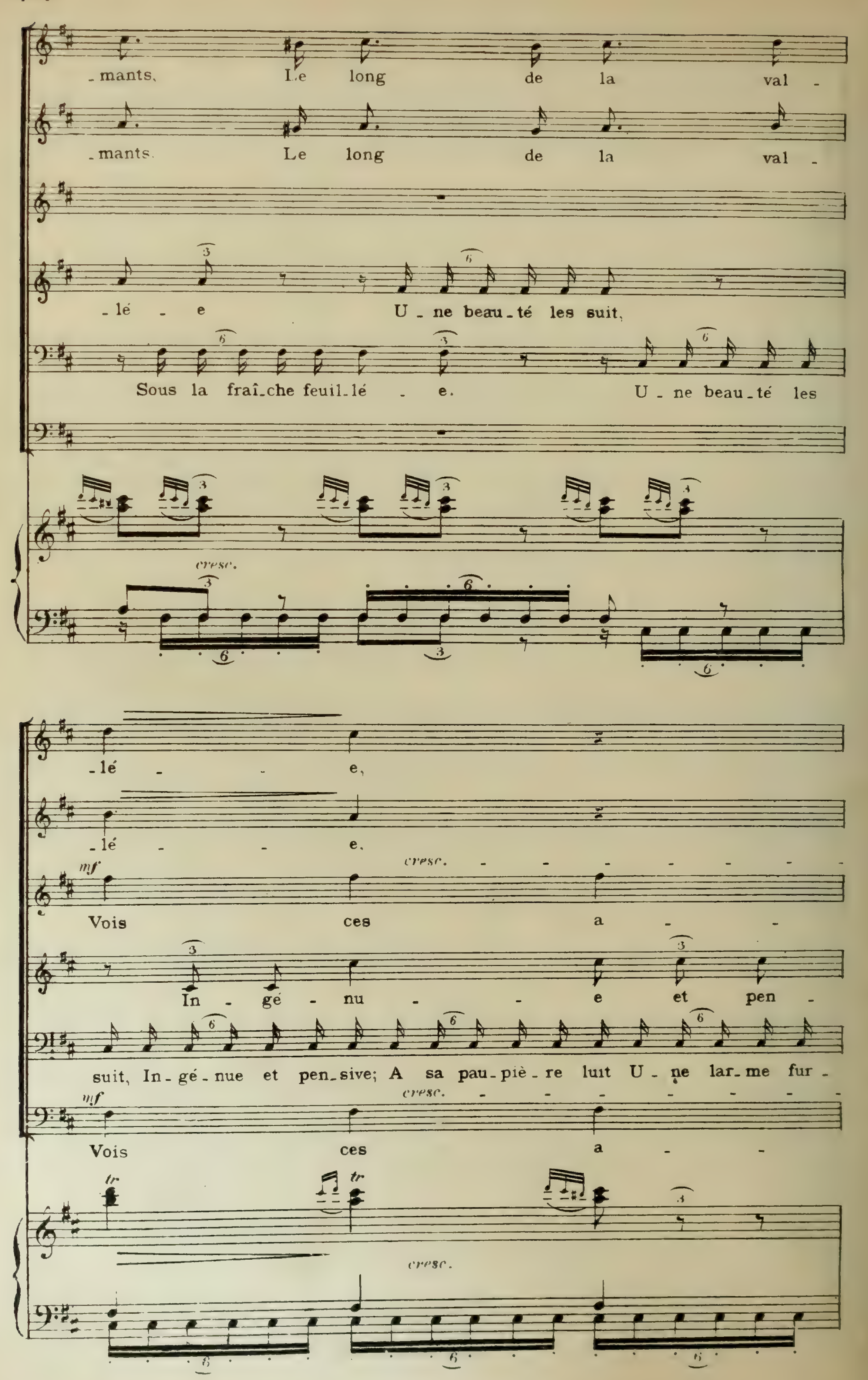

Et notre œil y dé - cou - vre
- ler ton é - -
ton é -
- ler ton é - -
Et notre œil y dé - cou - vre
bois, des
ppp
Ped
Des fleurs, des bois, des champs.
- toi - - - - le.
- toi - - - - le.
- toi - - - - le.
Des fleurs, des bois, des champs.
champs, Où de ten - dres a -

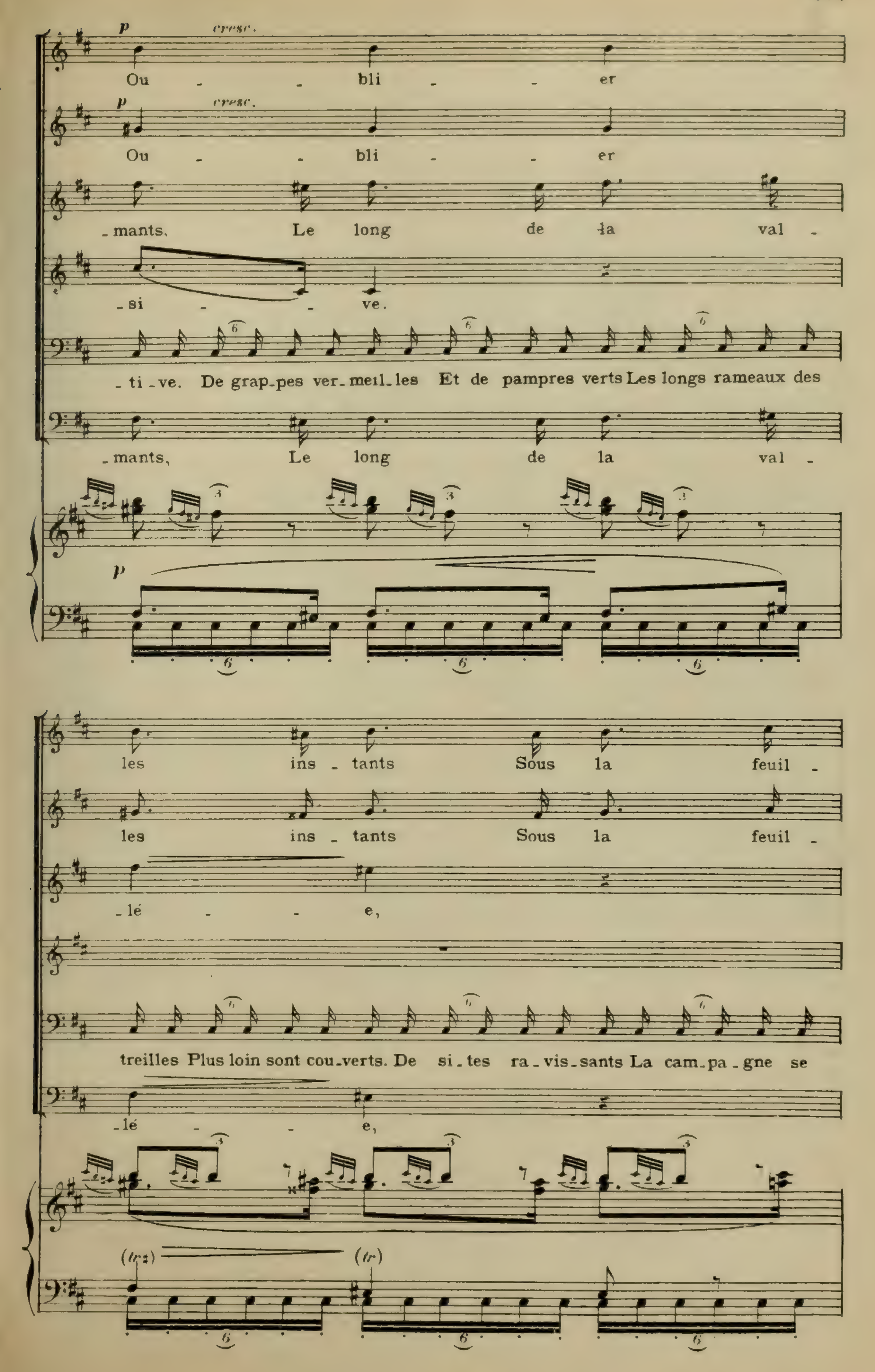

FAUST
p
Ah! sur mes
MÉPHIST.
p
Au front des
Au front des
Mais plus loin sont cou_verts Les longs rameaux des
Au front des
Au front des
Mais plus loin sont cou_verts
-mants Pro - mè - nent leurs pen - sé - es, D'é -

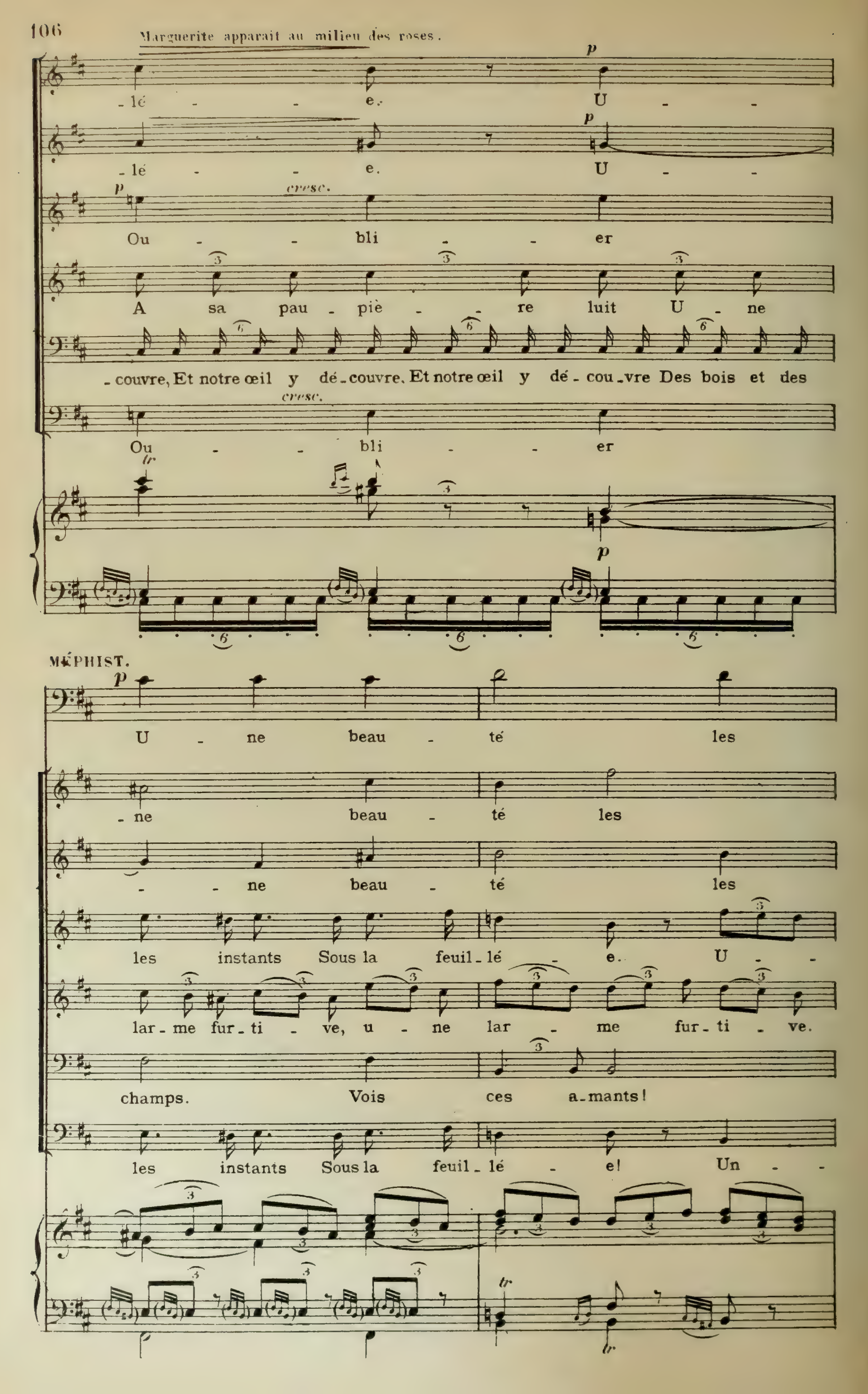

F.
yeux
dé
M.
cieux
va
bril - ler
cieux
va
bril -
treil - les
De bourgeons, pampres verts,
cieux
va
bril - ler
cieux
va
bril -
Les longs ra-meaux des treil - les
De bourgeons, pampres
-pais - ses feuil - lé - es, Des bois où de

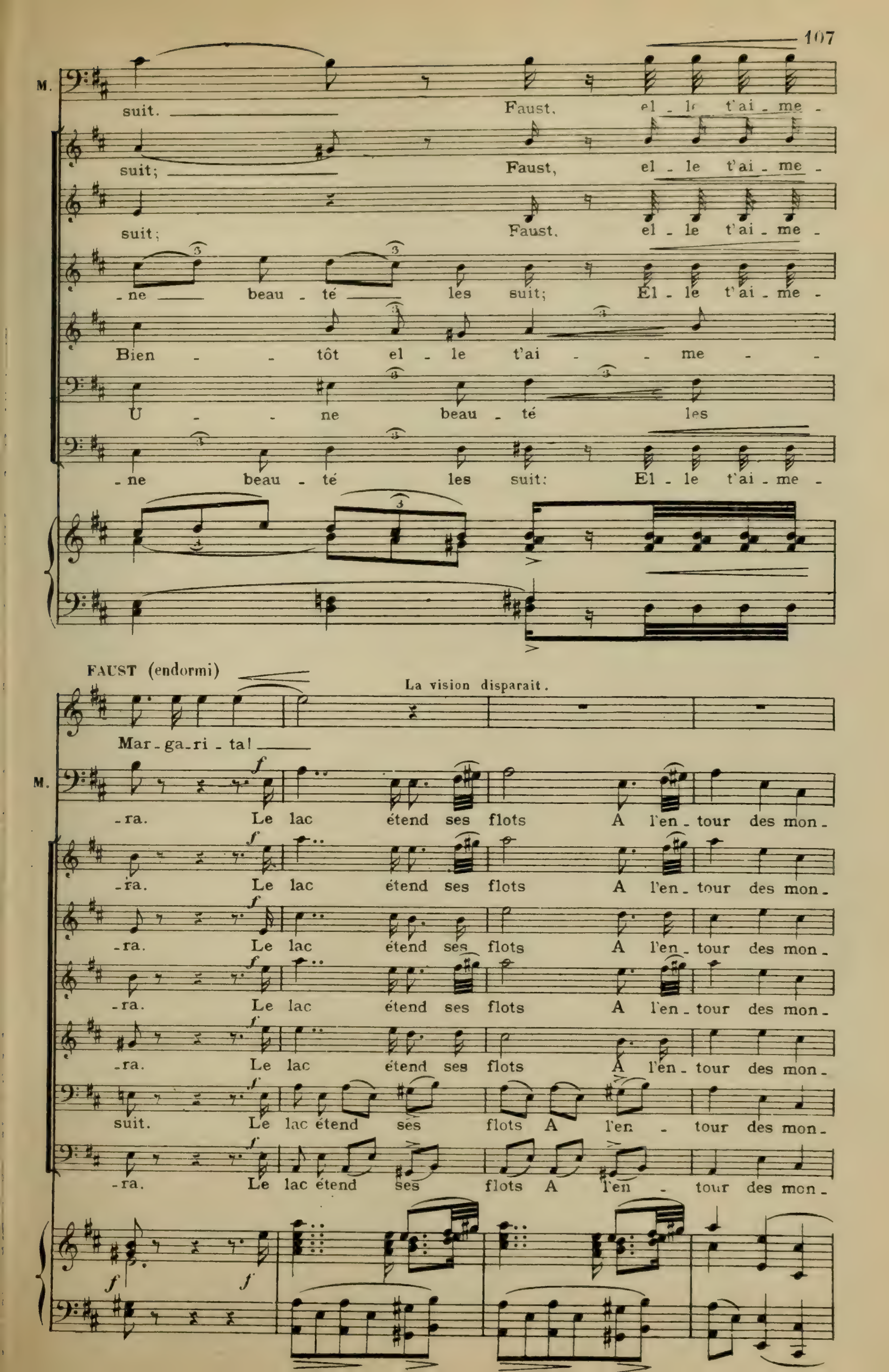

F.
jà s'é - tend un
M.
ton é -
- ler ton é -
Et de grap-pes ver-meil - les. Vois ces jeu-nes a -
ton é -
- ler ton é - -
verts, Et de grap-pes ver-meil - les.
ten - dres a - mants Pro - mè - nent leurs pen -

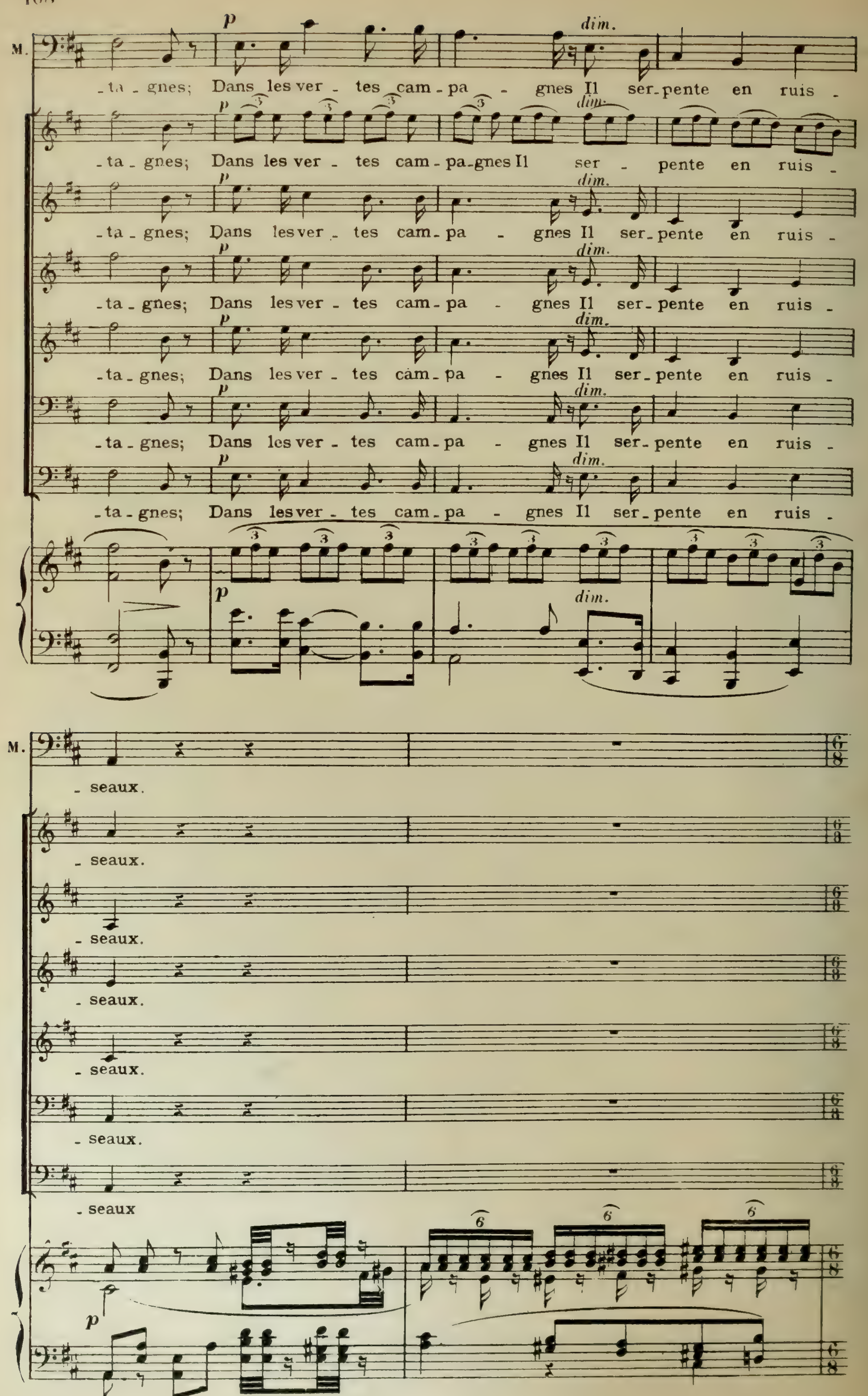

F.
voi - - le....
M.
-toi - - - le.
-toi - - - le.
-mants, Le long de la val-lé - e,
-toi - - - le.
-toi - - - le.
Vois ces jeu-nes a-mants, Le long de la val-
-sé - - - es.
mf cresc.
Vois ces a - - -
Vois ces a - -
Vois ces jeu-nes a-mants Sous la fraî-che feuil-
-lé - e, Ou-bli-er les ins-tants
p cresc.

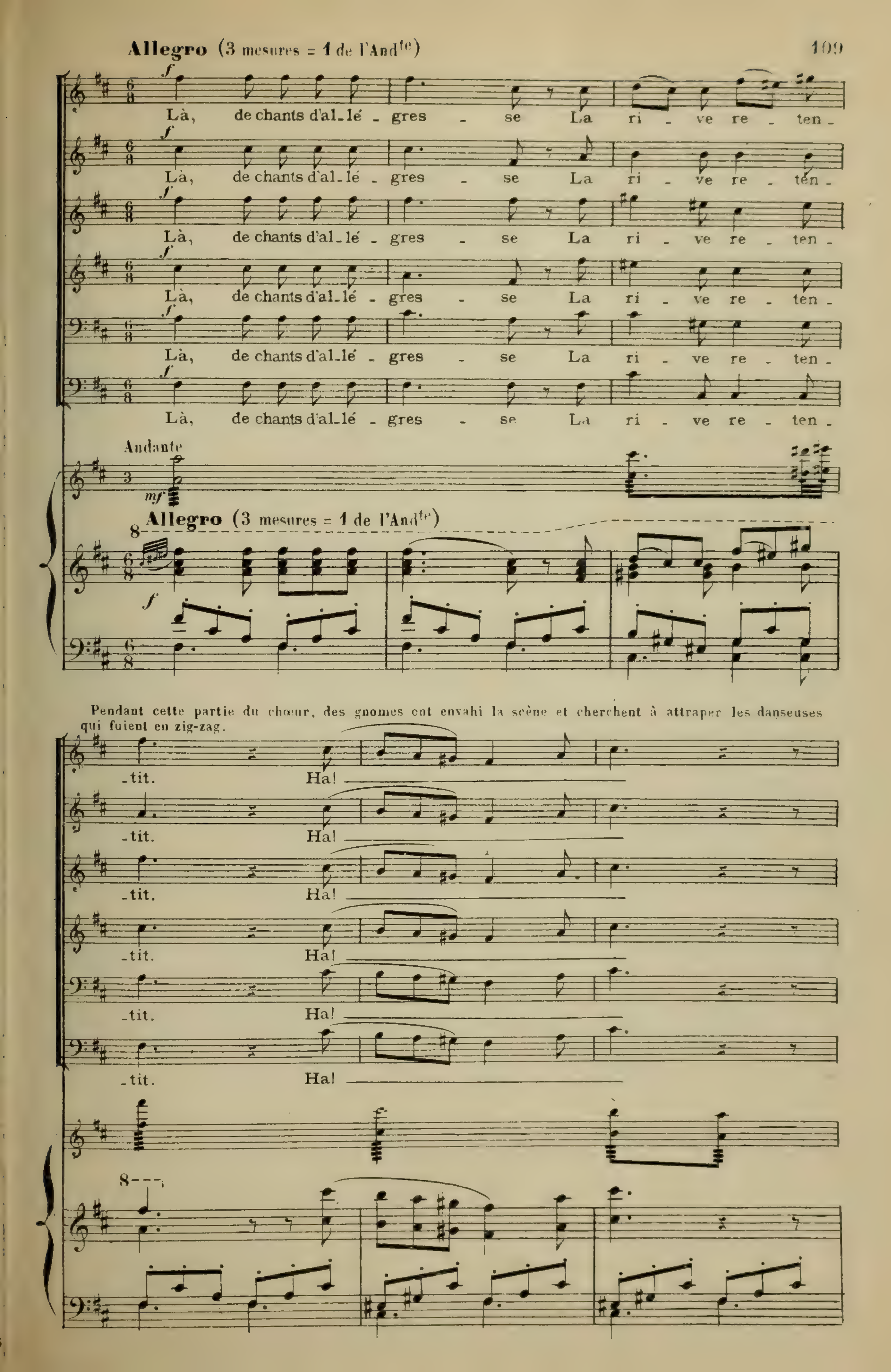

_mants, Le long de la val _
_mants. Le long de la val _
_lé _ e U _ ne beau_té les suit,
Sous la fraî_che feuil_lé _ e. U _ ne beau_té les
cresc.
_lé _ _ e,
_lé _ _ e.
mf
cresc.
Vois ces a _ _
In _ gé _ nu _ _ e et pen _
suit, In_gé_nue et pen_sive; A sa pau_piè _ re luit U _ ne lar_me fur _
mf
cresc.
Vois ces a _ _
tr
tr
cresc.

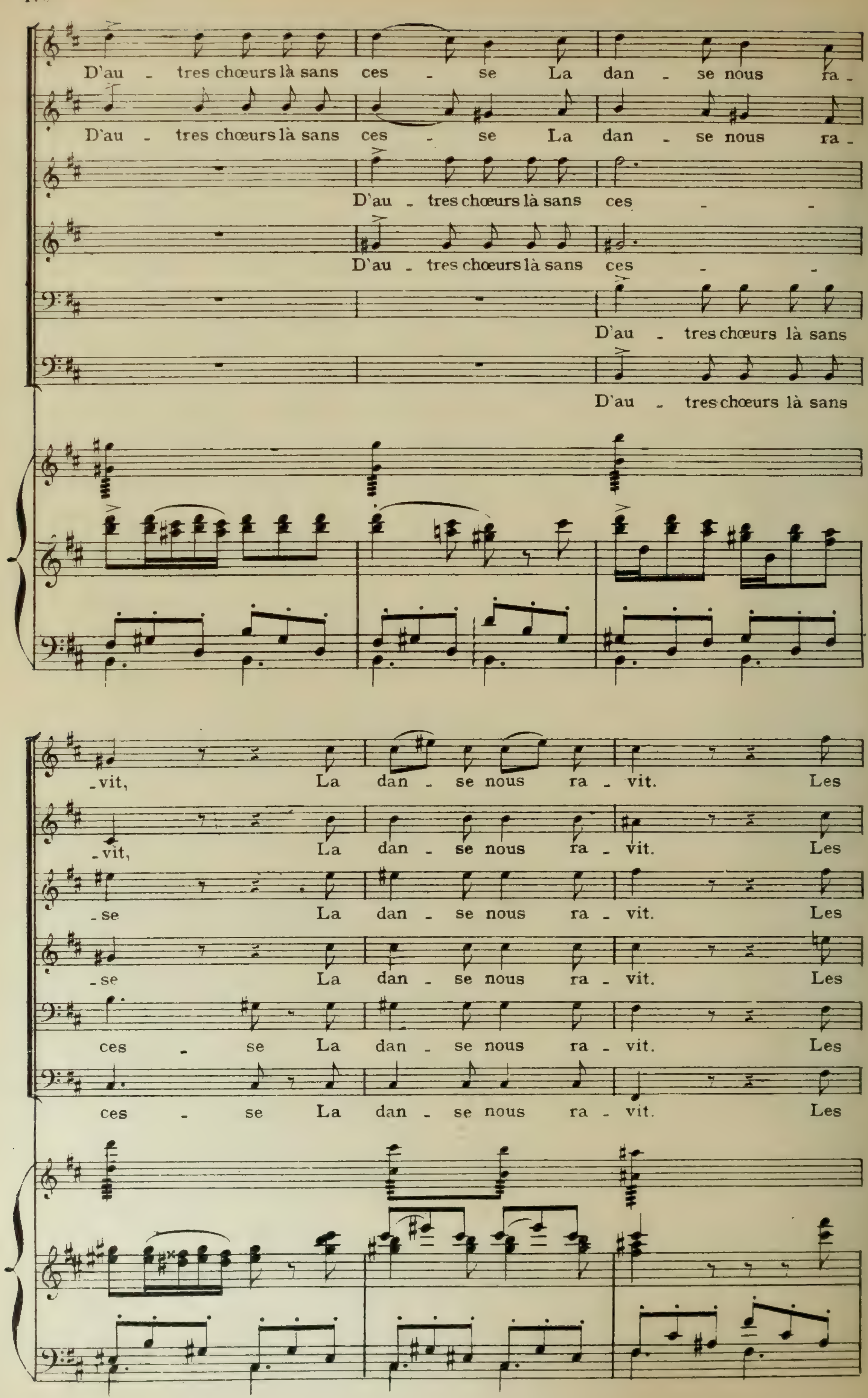

p cresc.
Ou - - bli - - er
p cresc.
Ou - - bli - - er
-mants, Le long de la val -
-si - - ve.
-ti-ve. De grap-pes ver-meil-les Et de pampres verts Les longs rameaux des
-mants, Le long de la val -
p
les ins - tants Sous la feuil -
les ins - tants Sous la feuil -
-lé - - e,
treilles Plus loin sont cou-verts. De si-tes ra-vis-sants La cam-pa-gne se
-lé - - e,
(tr)
(tr)

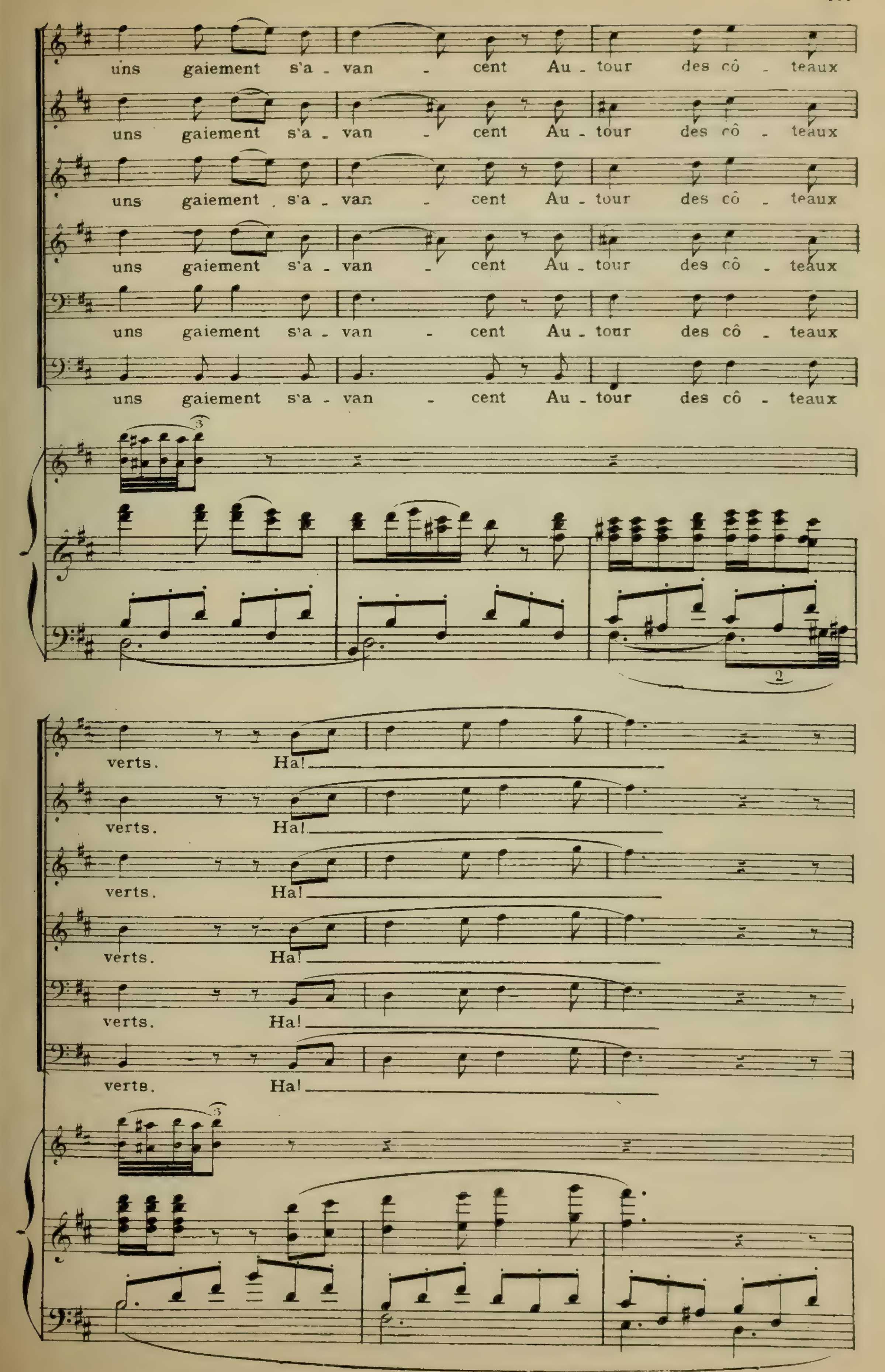

Marguerite apparait au milieu des roses.
p
- lé - - e. U - -
p
- lé - - e. U - -
p cresc.
Ou - - bli - - er
A sa pau - piè - - re luit U - ne
- couvre, Et notre œil y dé - couvre. Et notre œil y dé - cou - vre Des bois et des
cresc.
Ou - - bli - - er
tr
p
MÉPHIST.
p
U - ne beau - té les
- ne beau - té les
- - ne beau - té les
les instants Sous la feuil - lé - e. U - -
lar - me fur - ti - ve, u - ne lar - me fur - ti - ve.
champs. Vois ces a - mants!
les instants Sous la feuil - lé - e! Un - -
tr
tr

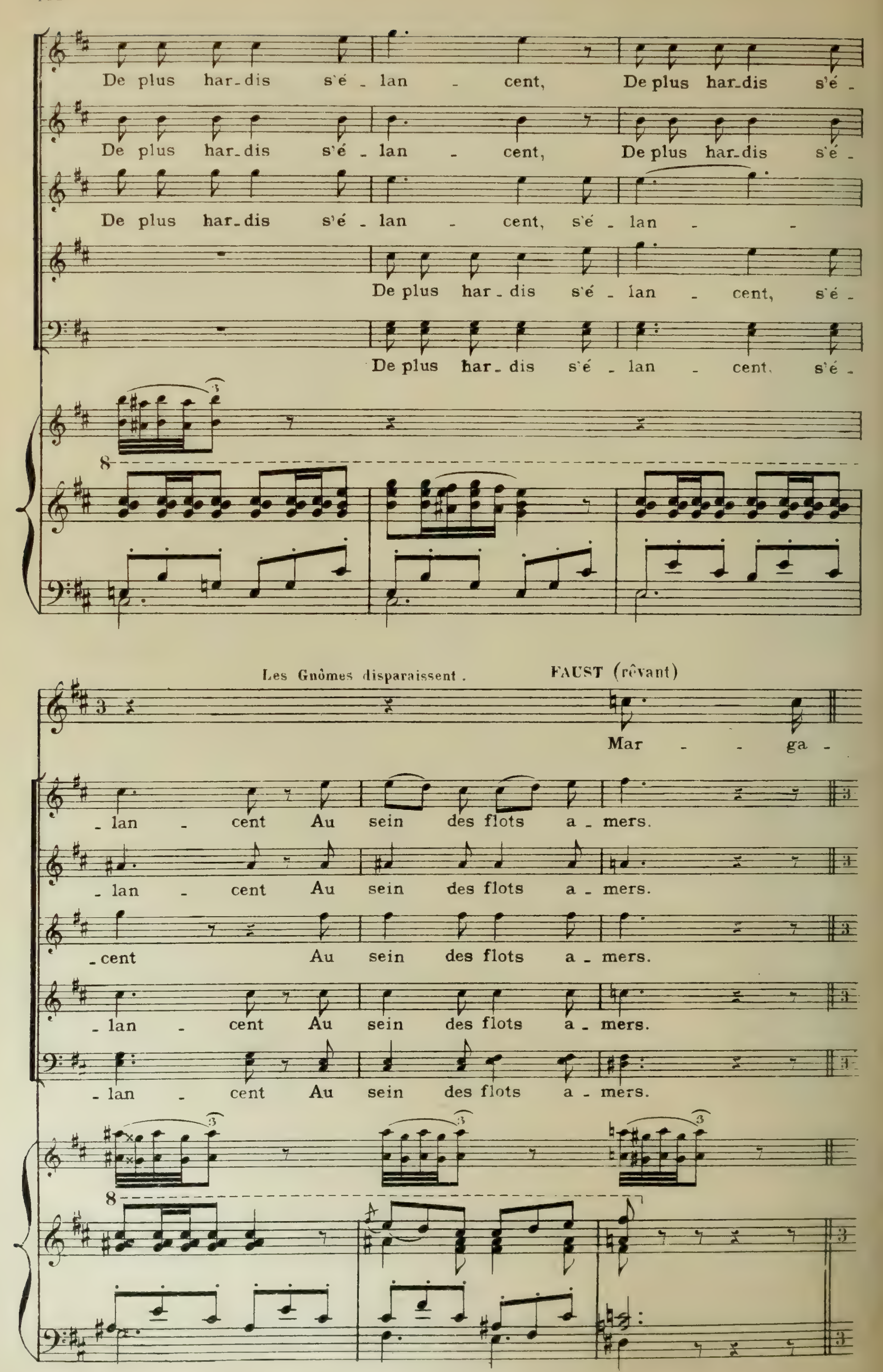

M.
suit. Faust, el - le t'ai - me -
suit; Faust, el - le t'ai - me -
suit; Faust, el - le t'ai - me -
- ne beau - té les suit; El - le t'ai - me -
Bien - tôt el - le t'ai - me -
U - ne beau - té les
- ne beau - té les suit: El - le t'ai - me -
FAUST (endormi)
Mar - ga - ri - ta!
La vision disparait.
M.
- ra. Le lac étend ses flots A l'en - tour des mon -
- ra. Le lac étend ses flots A l'en - tour des mon -
- ra. Le lac étend ses flots A l'en - tour des mon -
- ra. Le lac étend ses flots A l'en - tour des mon -
- ra. Le lac étend ses flots A l'en - tour des mon -
suit. Le lac étend ses flots A l'en - tour des mon -
- ra. Le lac étend ses flots A l'en - tour des mon -

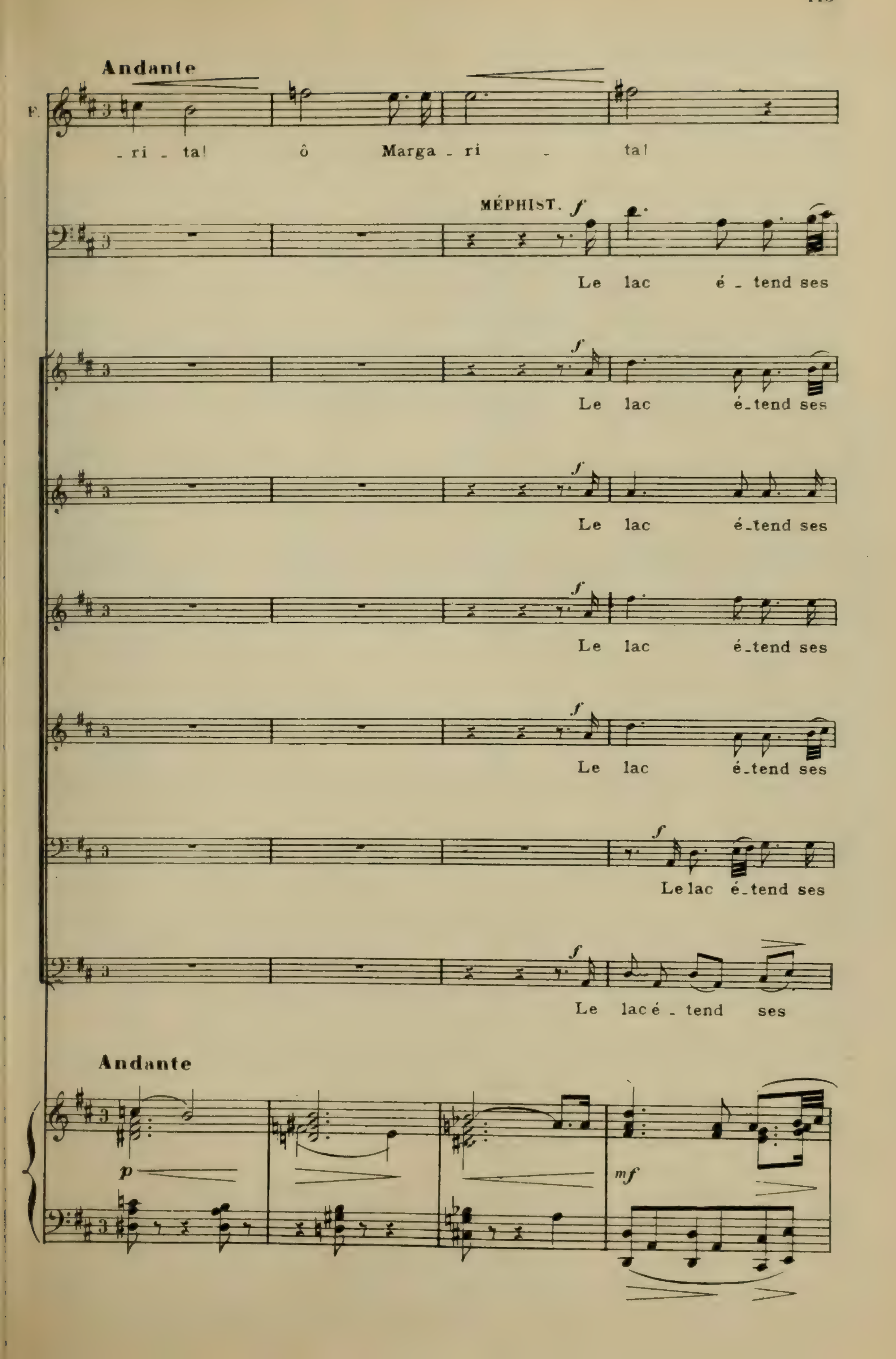

M.
p
dim.
_ta _ gnes; Dans les ver _ tes cam _ pa _ gnes Il ser_pente en ruis _
_ta _ gnes; Dans les ver _ tes cam _ pa_gnes Il ser _ pente en ruis _
_ta _ gnes; Dans les ver _ tes cam_pa _ gnes Il ser_pente en ruis _
_ta _ gnes; Dans les ver _ tes cam_pa _ gnes Il ser_pente en ruis _
_ta _ gnes; Dans les ver _ tes cam_pa _ gnes Il ser_pente en ruis _
_ta _ gnes; Dans les ver _ tes cam_pa _ gnes Il ser_pente en ruis _
_ta _ gnes; Dans les ver _ tes cam_pa _ gnes Il ser_pente en ruis _
_ seaux.
_ seaux.
_ seaux.
_ seaux.
_ seaux.
_ seaux.
_ seaux
C. & C.

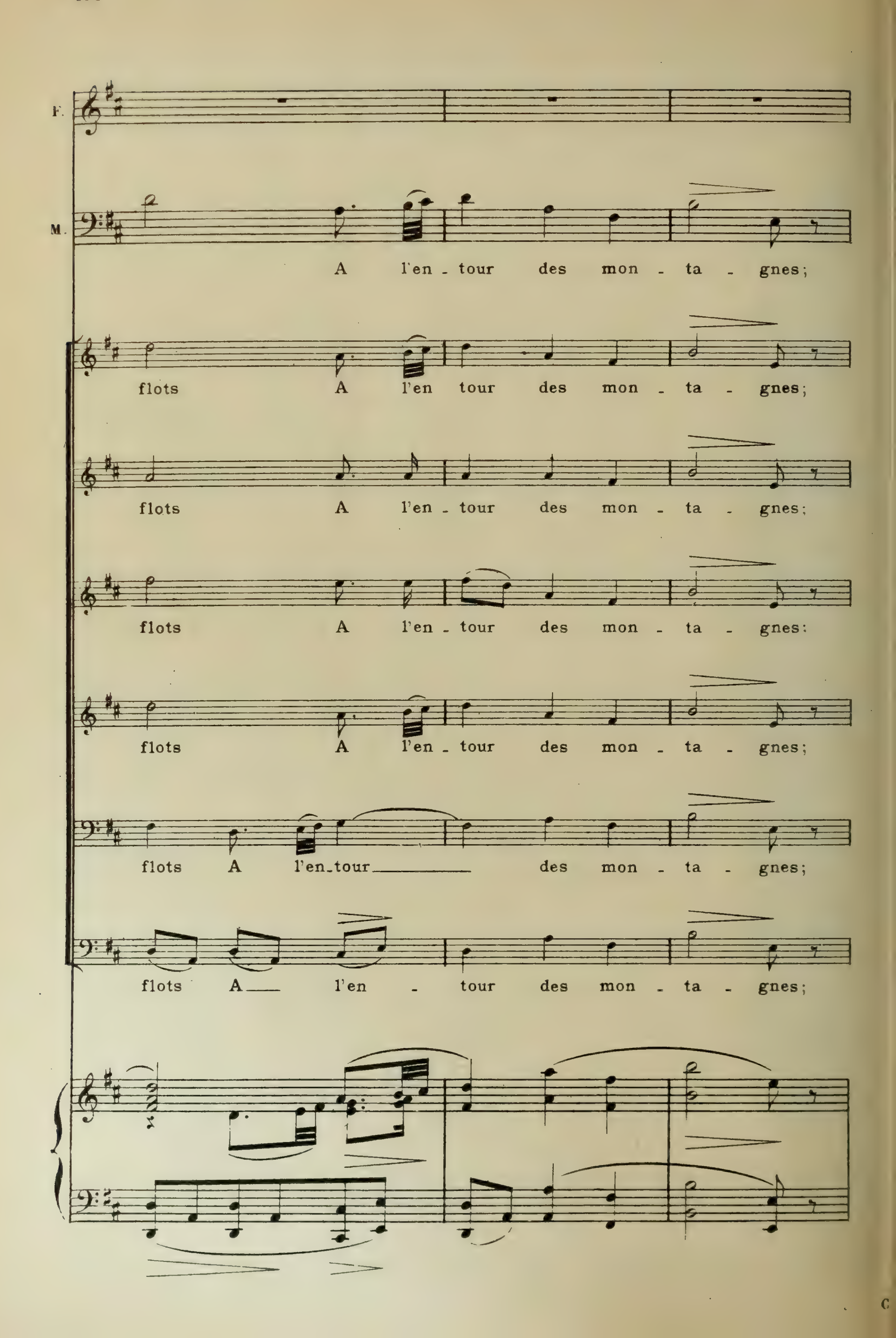

Allegro (3 mesures = 1 de l'Andte)
Là, de chants d'al_lé _ gres _ se La ri _ ve re _ ten _
Andante
Allegro (3 mesures = 1 de l'Andte)
Pendant cette partie du chœur, des gnomes ont envahi la scène et cherchent à attraper les danseuses qui fuient en zig-zag.
_tit. Ha!

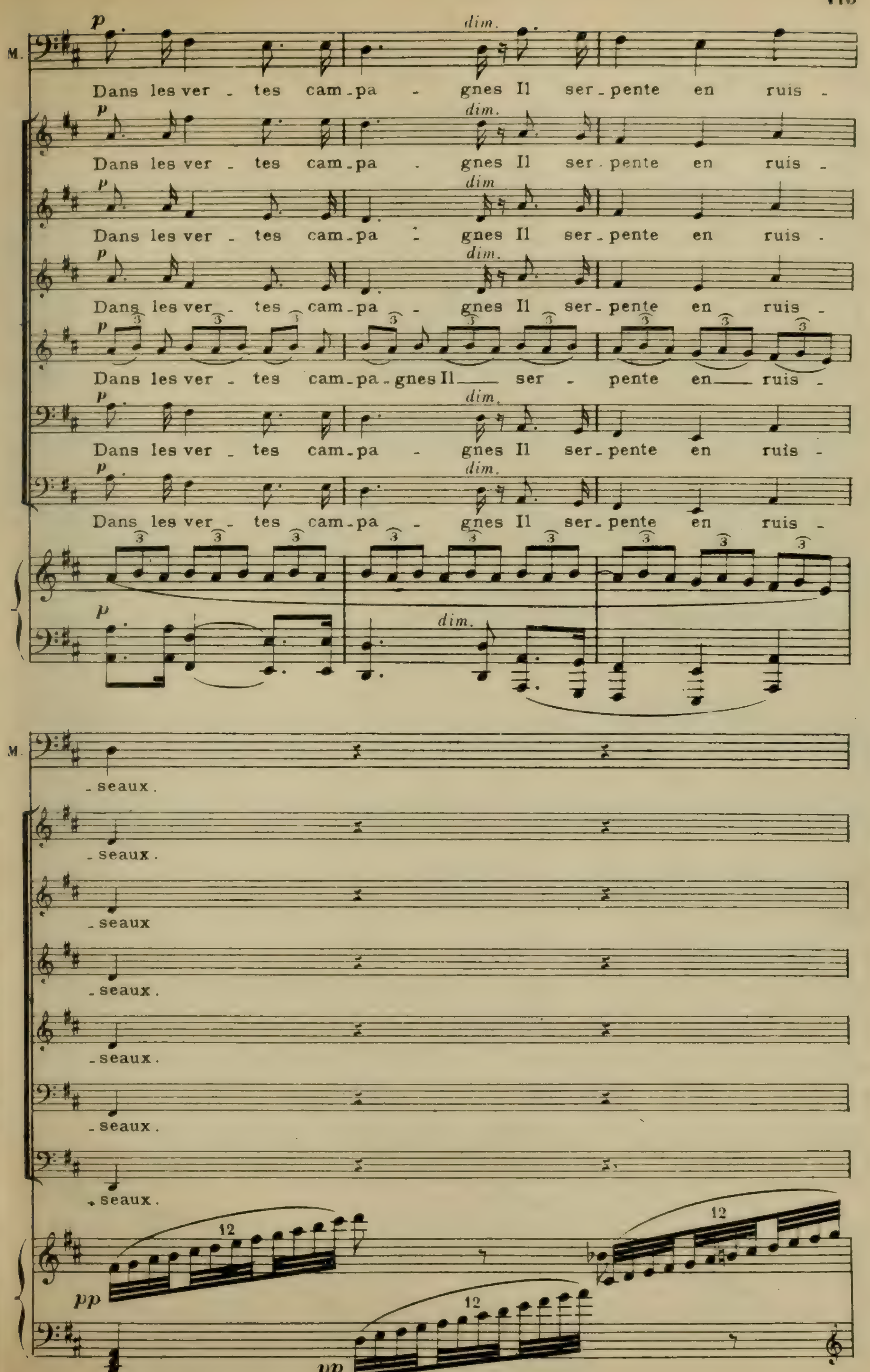

D'au - tres chœurs là sans ces - se La dan - se nous ra -
D'au - tres chœurs là sans ces - se La dan - se nous ra -
D'au - tres chœurs là sans ces - -
D'au - tres chœurs là sans ces - -
D'au - tres chœurs là sans
D'au - tres chœurs là sans
- vit, La dan - se nous ra - vit. Les
- vit, La dan - se nous ra - vit. Les
- se La dan - se nous ra - vit. Les
- se La dan - se nous ra - vit. Les
ces - se La dan - se nous ra - vit. Les
ces - se La dan - se nous ra - vit. Les

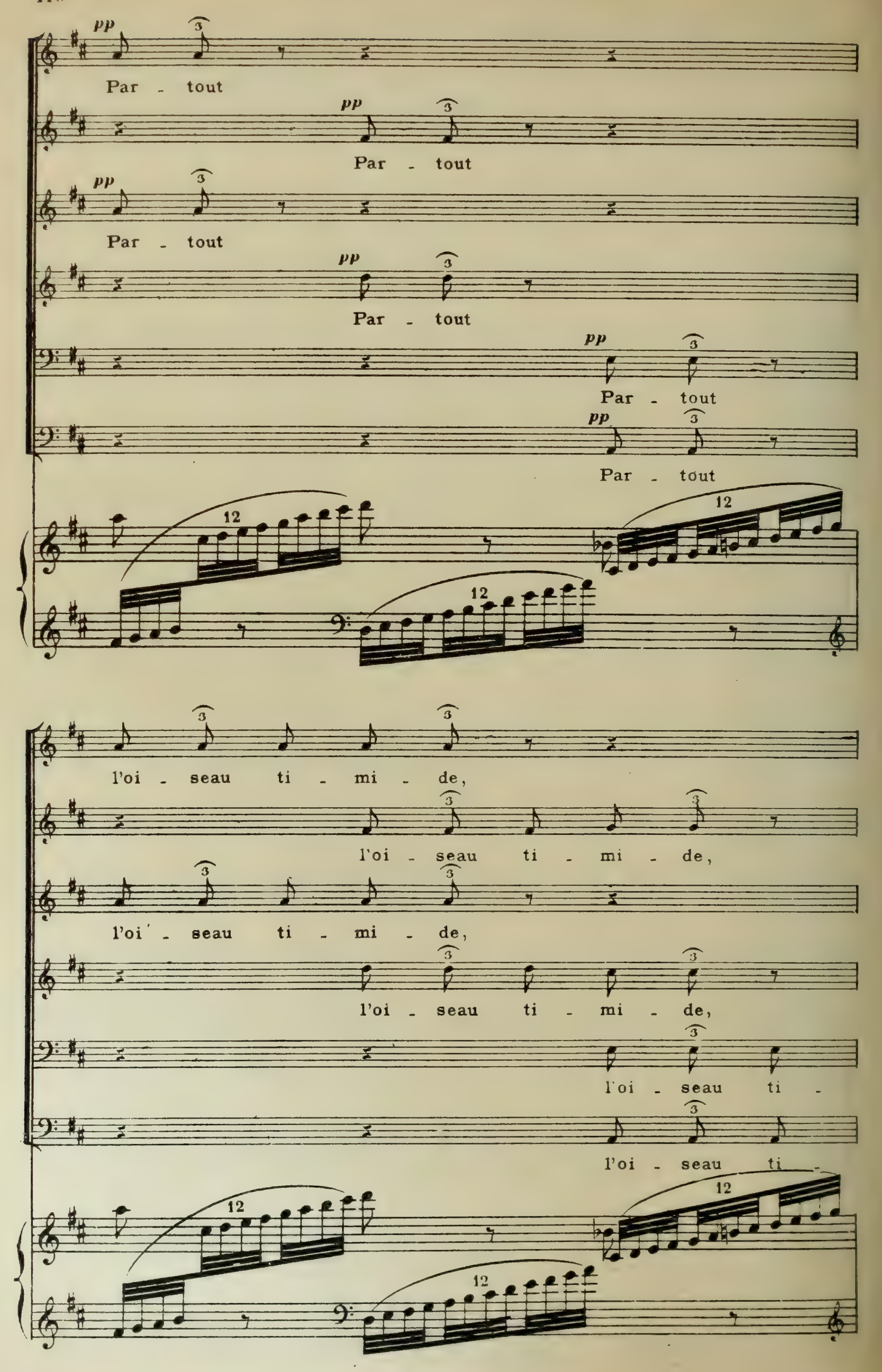

uns gaiement s'a - van - cent Au - tour des cô - teaux
uns gaiement s'a - van - cent Au - tour des cô - teaux
uns gaiement s'a - van - cent Au - tour des cô - teaux
uns gaiement s'a - van - cent Au - tour des cô - teaux
uns gaiement s'a - van - cent Au - tour des cô - teaux
uns gaiement s'a - van - cent Au - tour des cô - teaux
verts. Ha!
verts. Ha!
verts. Ha!
verts. Ha!
verts. Ha!
verts. Ha!

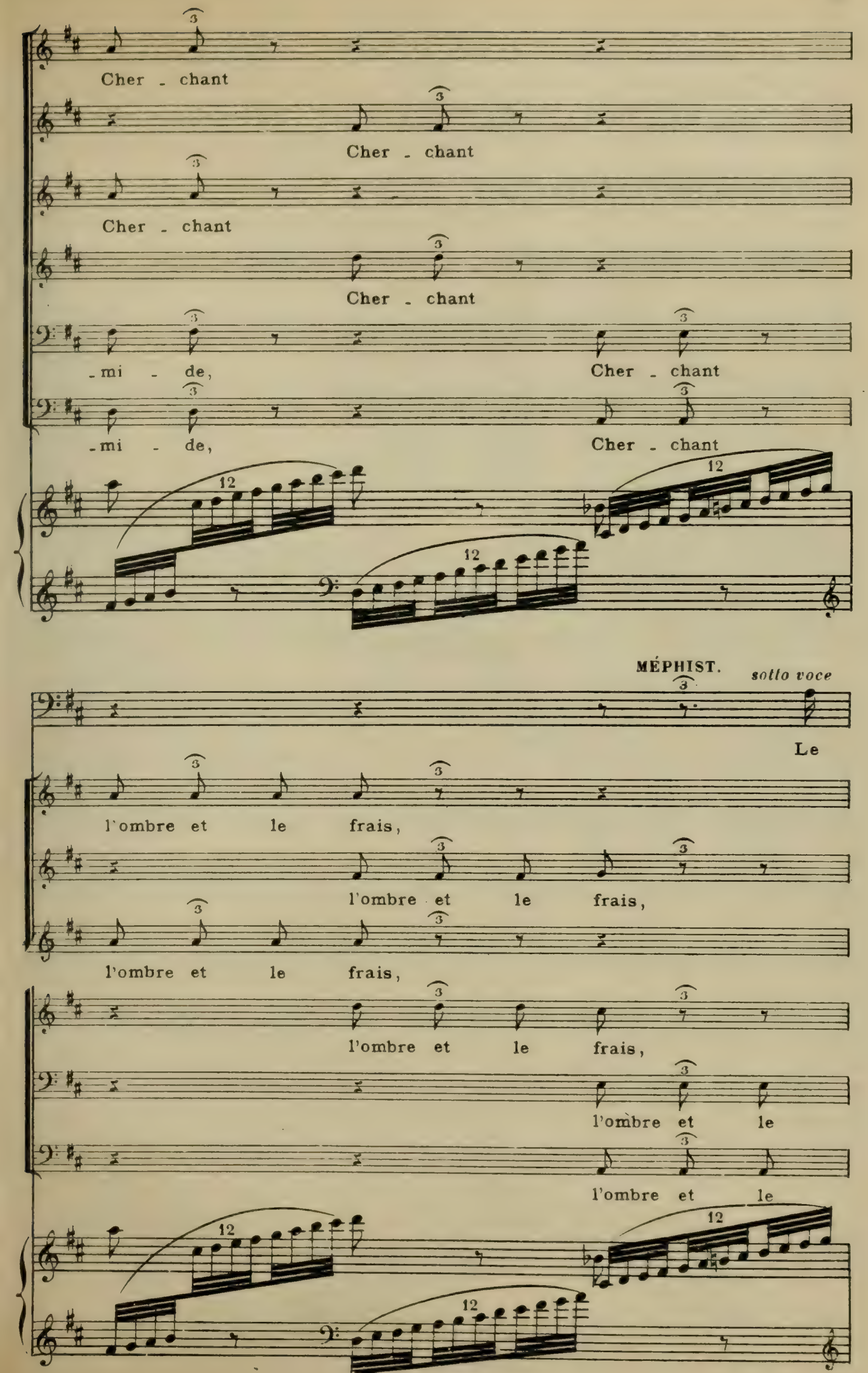

De plus har_dis s'é _ lan - cent, De plus har_dis s'é _
De plus har_dis s'é _ lan - cent, De plus har_dis s'é _
De plus har_dis s'é _ lan - cent, s'é _ lan - -
De plus har - dis s'é _ lan - cent, s'é _
De plus har - dis s'é _ lan - cent, s'é _
8
Les Gnômes disparaissent.
FAUST (rêvant)
Mar - - ga _
_ lan - cent Au sein des flots a _ mers.
_ lan - cent Au sein des flots a _ mers.
_ cent Au sein des flots a _ mers.
_ lan - cent Au sein des flots a _ mers.
_ lan - cent Au sein des flots a _ mers.
8

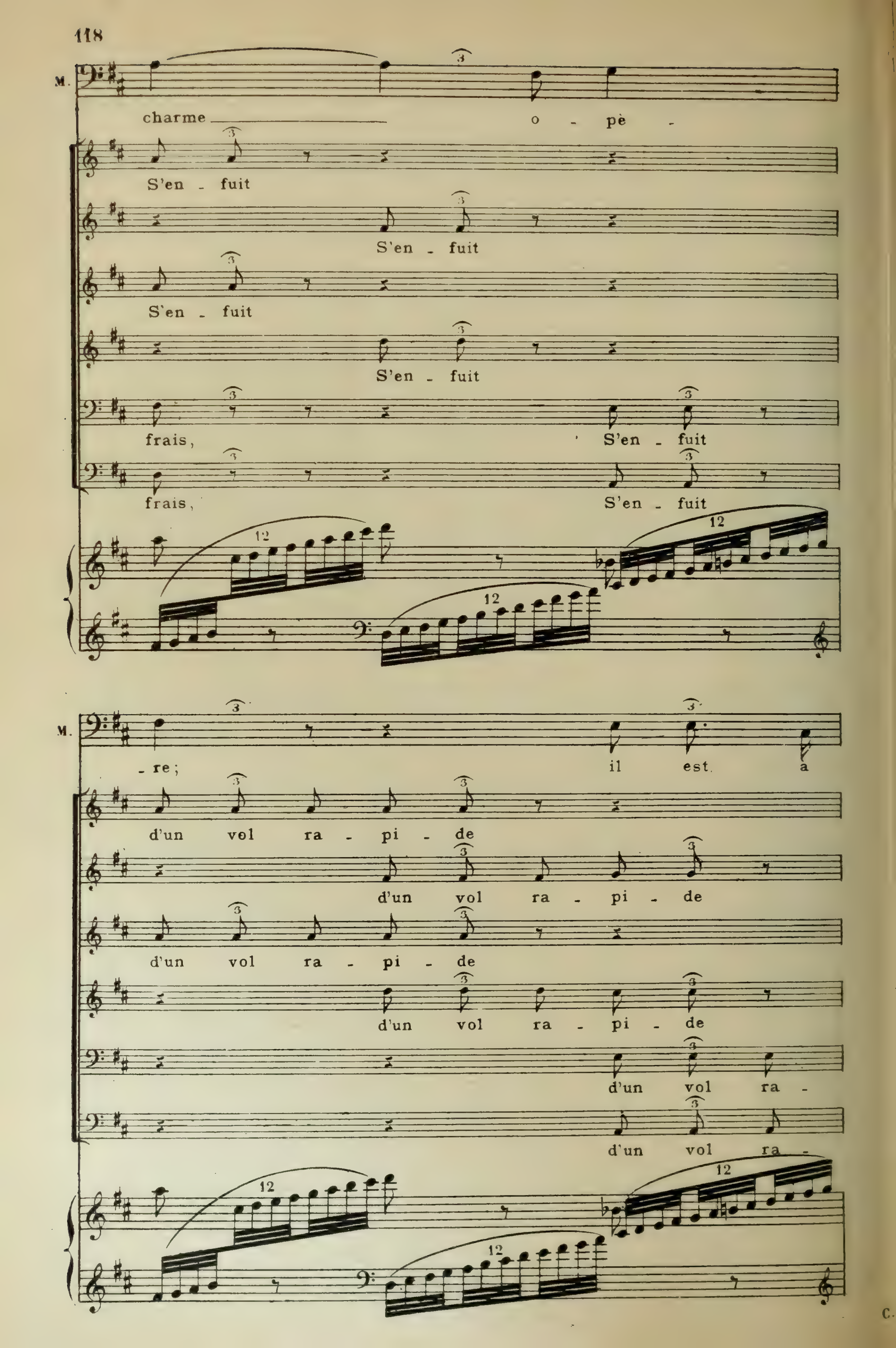

Andante
F.
_ri _ ta! ô Marga _ ri _ ta!
MÉPHIST. f
Le lac é _ tend ses
f
Le lac é_tend ses
f
Le lac é_tend ses
f
Le lac é_tend ses
f
Le lac é_tend ses
f
Le lac é_tend ses
f
Le lac é _ tend ses
Andante
p
mf

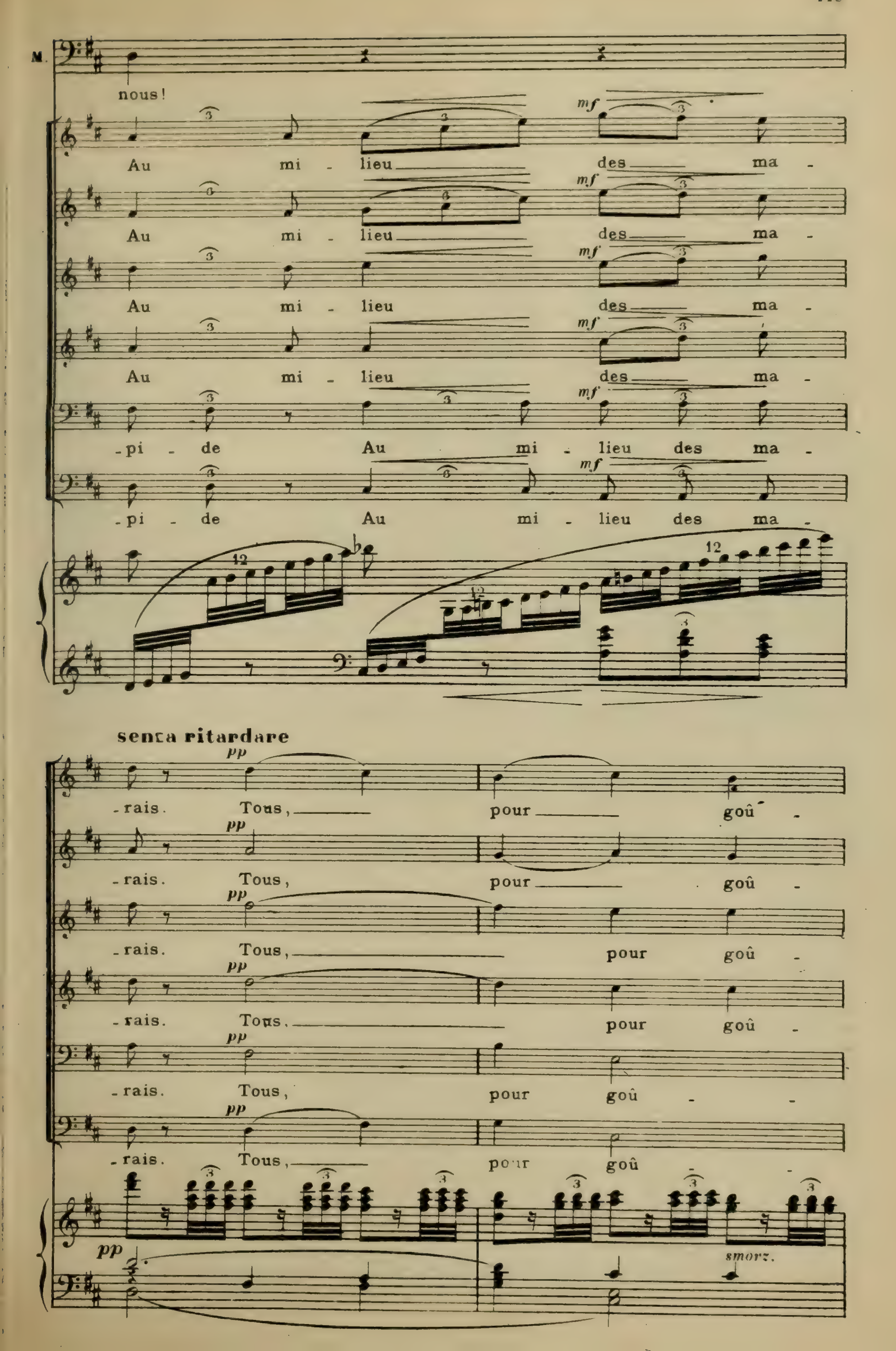

F.
M.
A l'en _ tour des mon _ ta _ gnes;
flots A l'en tour des mon _ ta _ gnes;
flots A l'en _ tour des mon _ ta _ gnes;
flots A l'en _ tour des mon _ ta _ gnes:
flots A l'en _ tour des mon _ ta _ gnes;
flots A l'en_tour des mon _ ta _ gnes;
flots A l'en _ tour des mon _ ta _ gnes;

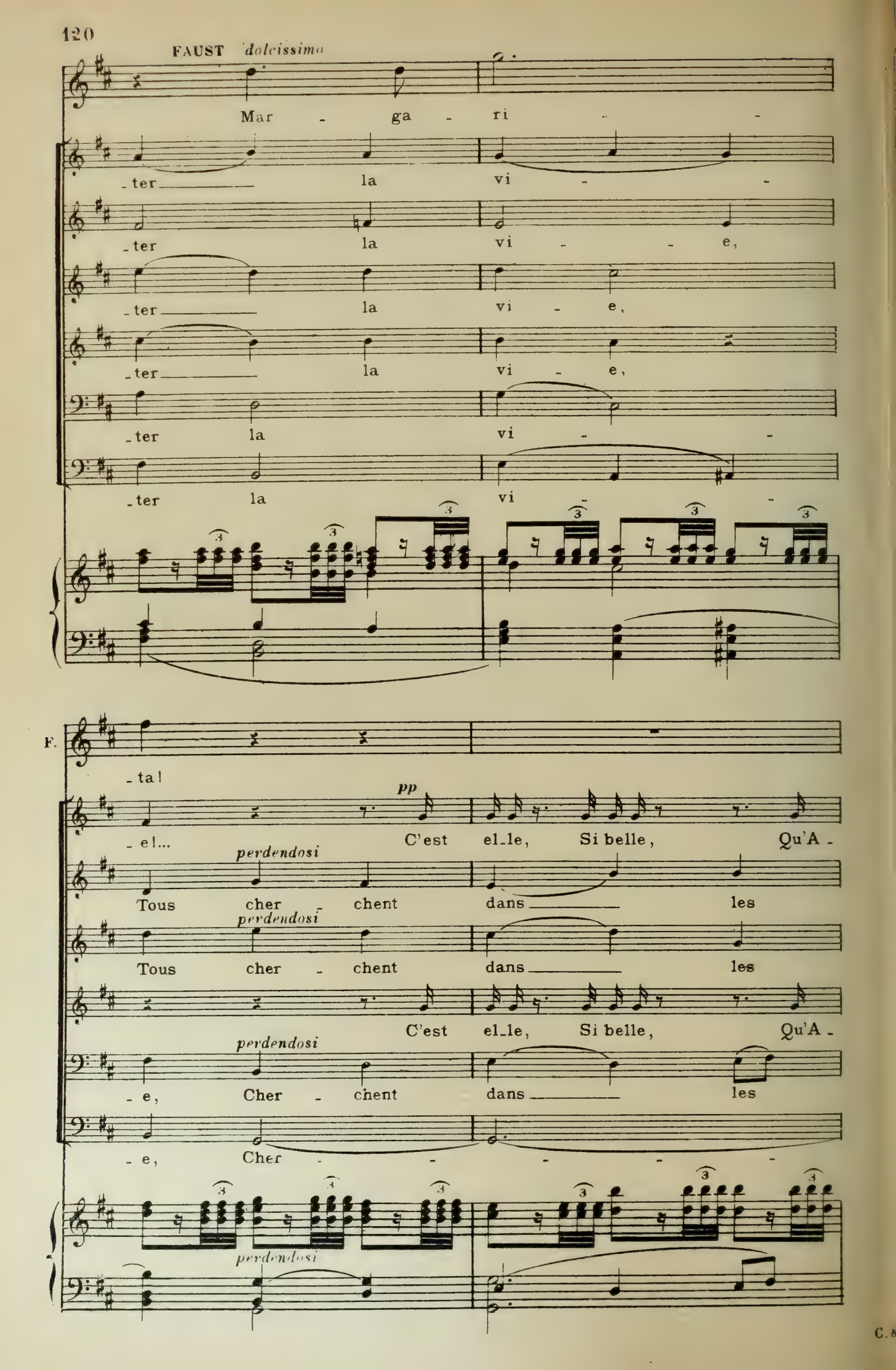

M.
p
dim.
Dans les ver - tes cam-pa - gnes Il ser-pente en ruis -
Dans les ver - tes cam-pa-gnes Il ser - pente en ruis -
- seaux.
pp
12

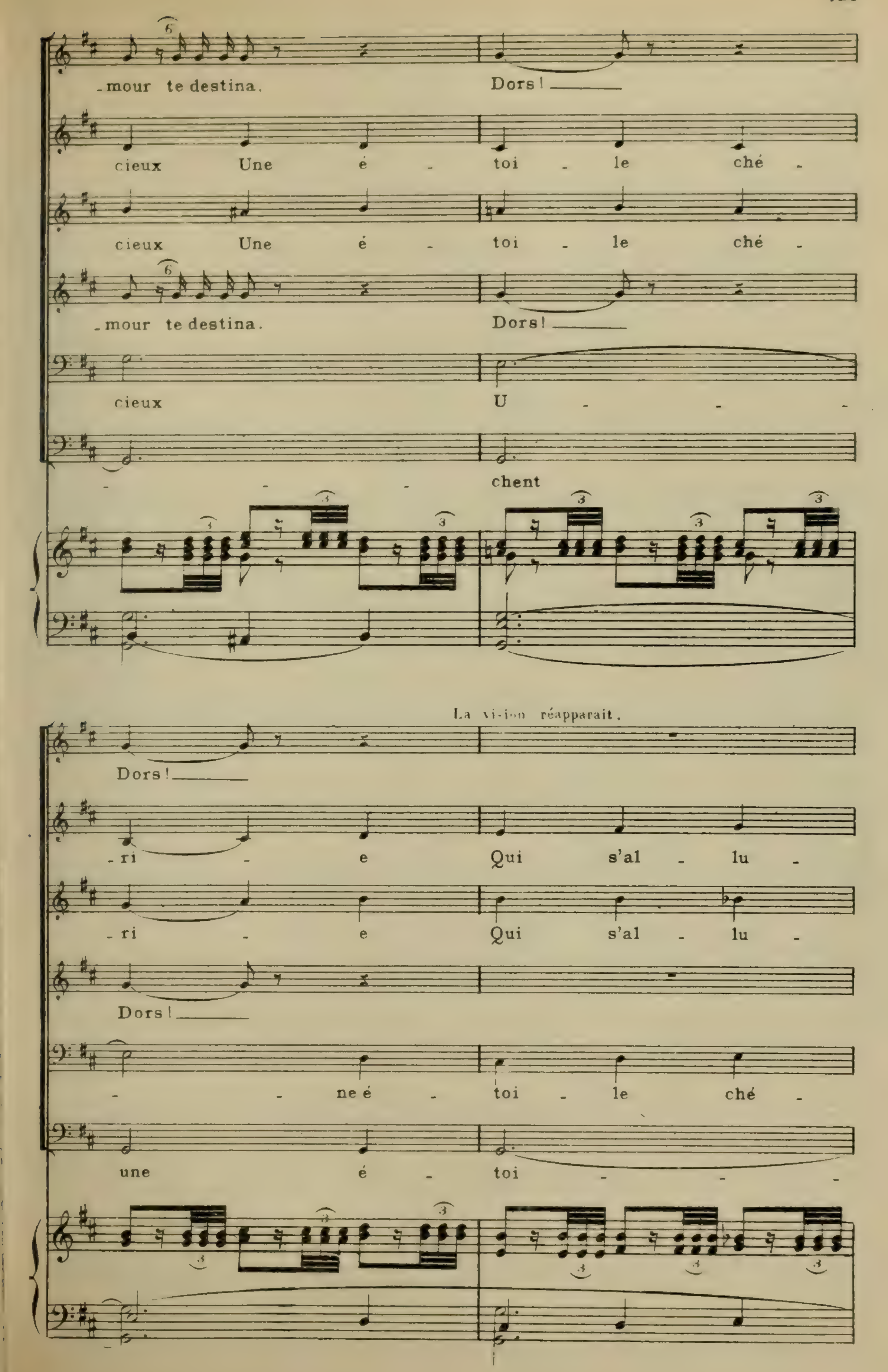

pp
Par - tout
pp
Par - tout
pp
Par - tout
pp
Par - tout
pp
Par - tout
pp
Par - tout
12
12
12
l'oi - seau ti - mi - de,
l'oi - seau ti - mi - de,
l'oi - seau ti - mi - de,
l'oi - seau ti - mi - de,
l'oi - seau ti -
l'oi - seau ti -
12
12


Cher - chant
Cher - chant
Cher - chant
Cher - chant
- mi - de, Cher - chant
- mi - de, Cher - chant
12
12
12
MÉPHIST.
sotto voce
Le
l'ombre et le frais,
l'ombre et le frais,
l'ombre et le frais,
l'ombre et le frais,
l'ombre et le
l'ombre et le
12
12
12

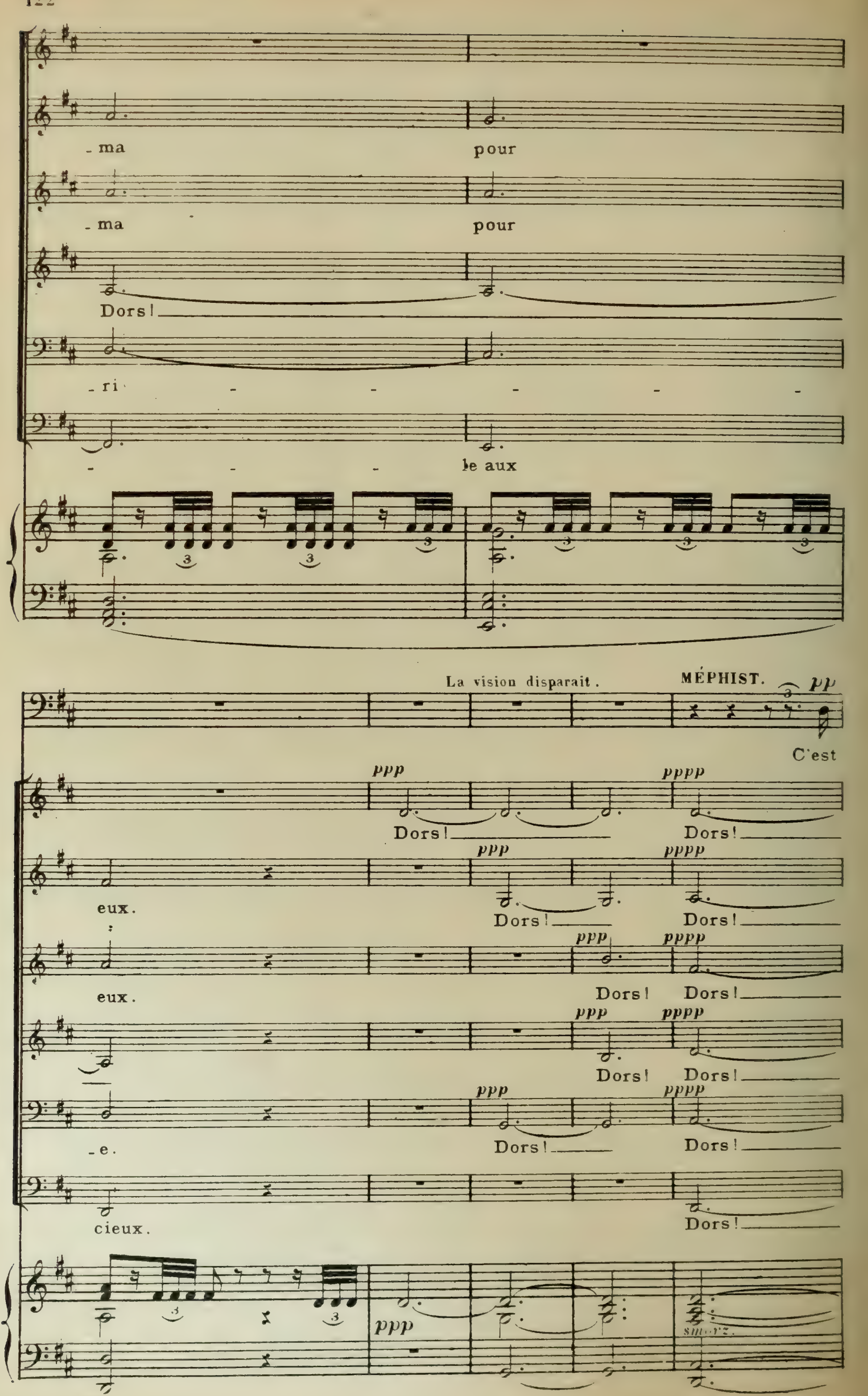

M.
charme
o - pè -
S'en - fuit
S'en - fuit
S'en - fuit
S'en - fuit
frais, S'en - fuit
frais, S'en - fuit
12
12
12
M.
- re; il est a
d'un vol ra - pi - de
d'un vol ra - pi - de
d'un vol ra - pi - de
d'un vol ra - pi - de
d'un vol ra -
d'un vol ra -
12
12
12


M.
nous!
mf
Au mi - lieu des ma -
Au mi - lieu des ma -
Au mi - lieu des ma -
Au mi - lieu des ma -
-pi - de Au mi - lieu des ma -
-pi - de Au mi - lieu des ma -
senca ritardare
pp
-rais. Tous, pour goû -
-rais. Tous, pour goû -
-rais. Tous, pour goû -
-rais. Tous, pour goû -
-rais. Tous, pour goû - -
-rais. Tous, pour goû -
smorz.

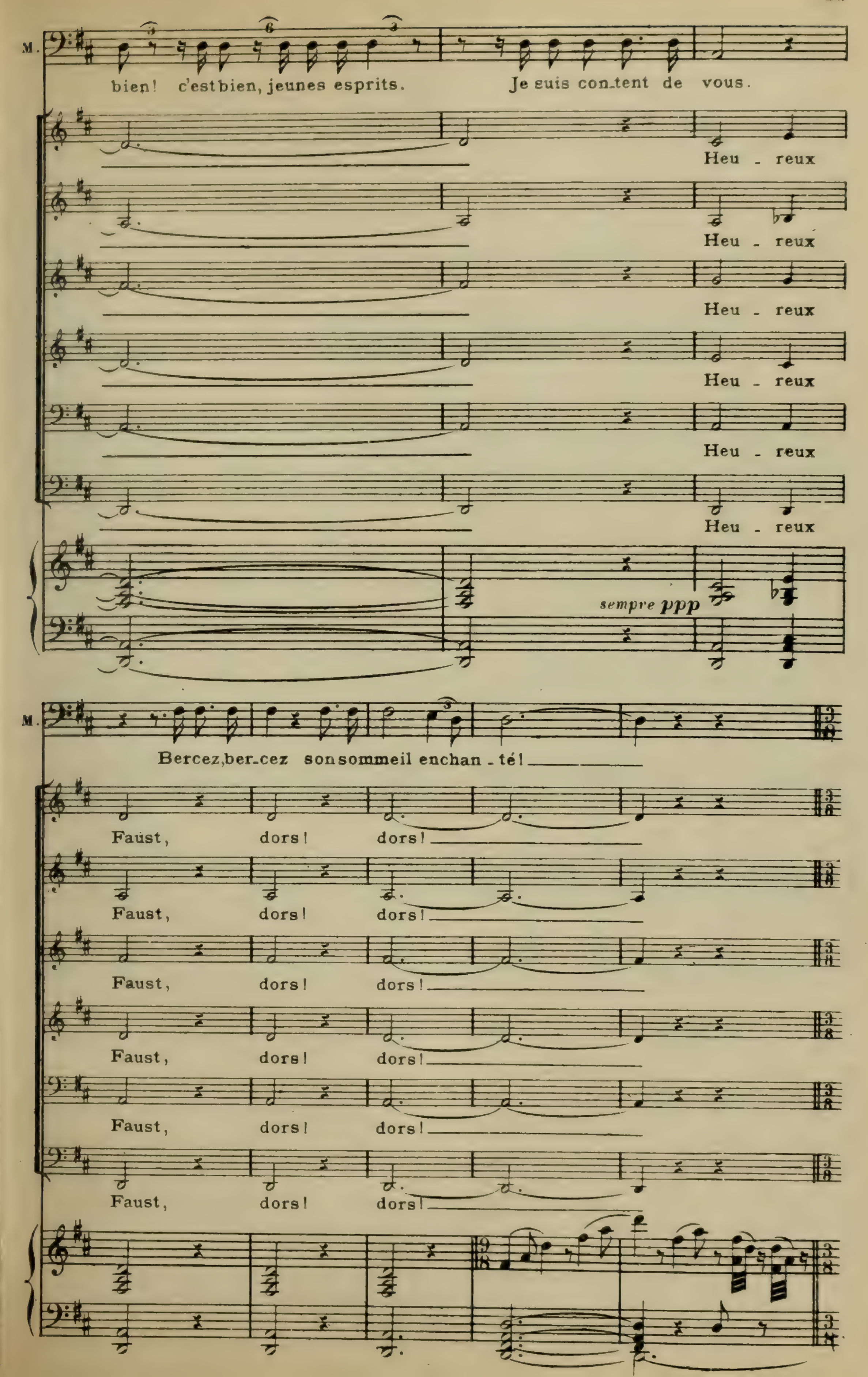

FAUST dolcissimo
Mar - ga - ri -
-ter la vi -
-ter la vi - e,
-ter la vi - e,
-ter la vi - e,
-ter la vi -
-ter la vi -
F.
-ta!
pp
-el... C'est el-le, Si belle, Qu'A-
perdendosi
Tous cher - chent dans les
perdendosi
Tous cher - chent dans les
C'est el-le, Si belle, Qu'A-
perdendosi
-e, Cher - chent dans les
-e, Cher -
perdendosi



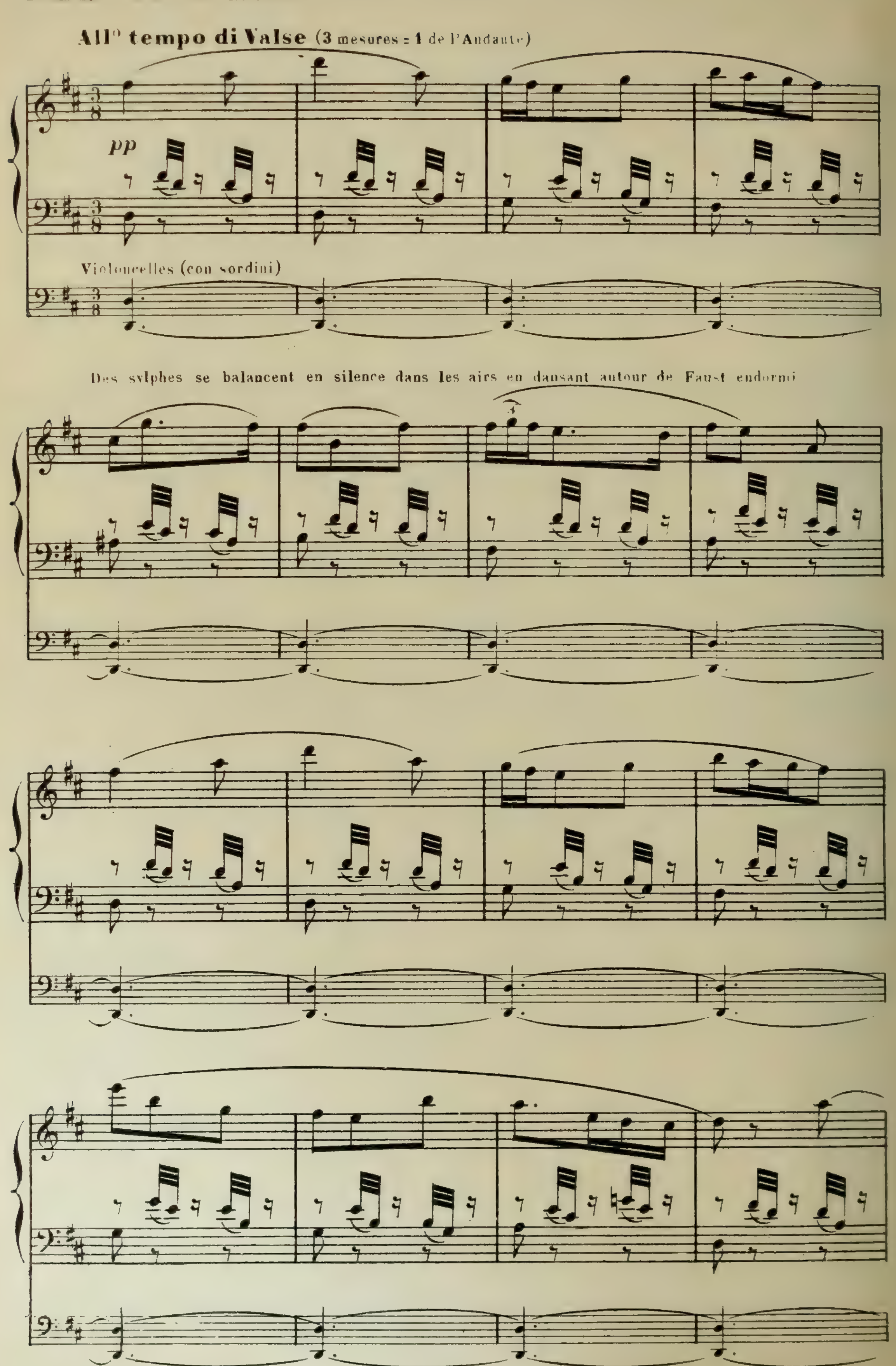
-mour te destina. Dors!
cieux Une é - toi - le ché -
cieux Une é - toi - le ché -
-mour te destina. Dors!
cieux U - - -
- - - chent
La vision réapparait.
Dors!
-ri - e Qui s'al - lu -
-ri - e Qui s'al - lu -
Dors!
- - ne é - toi - le ché -
une é - toi - - -



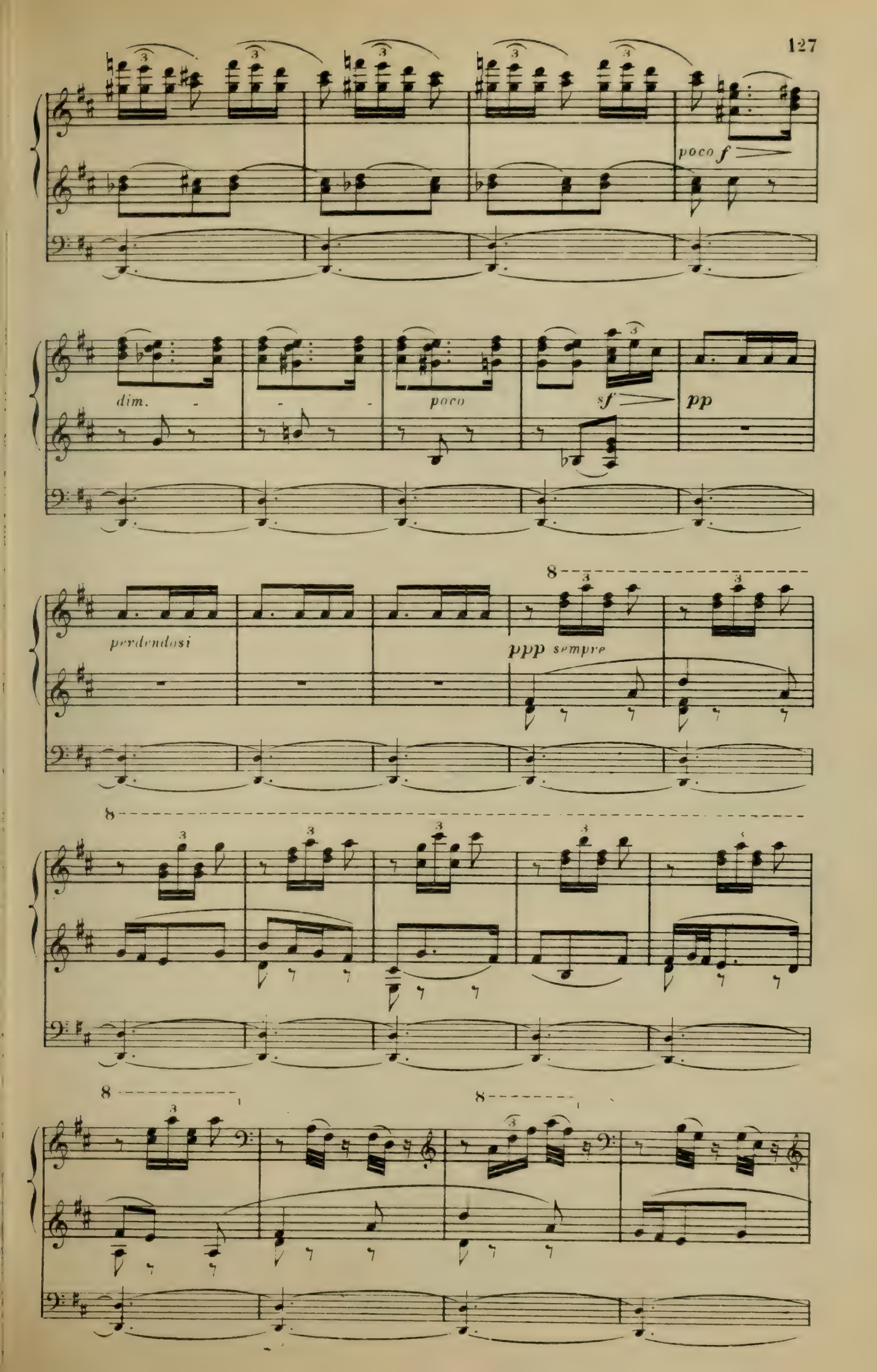
_ma
pour
_ma
pour
Dors!
_ri
le aux
La vision disparait.
MÉPHIST.
pp
C'est
ppp
Dors!
pppp
Dors!
eux.
ppp
Dors!
pppp
Dors!
eux.
ppp
Dors!
pppp
Dors!
ppp
Dors!
pppp
Dors!
_e.
ppp
Dors!
pppp
Dors!
cieux.
Dors!
ppp
smorz.


M.
bien! c'estbien, jeunes esprits. Je suis con_tent de vous.
Heu - reux
Heu - reux
Heu - reux
Heu - reux
Heu - reux
Heu - reux
sempre ppp
M.
Bercez,ber_cez sonsommeil enchan - té!
Faust, dors! dors!
Faust, dors! dors!
Faust, dors! dors!
Faust, dors! dors!
Faust, dors! dors!
Faust, dors! dors!

BALLET DES SYLPHES

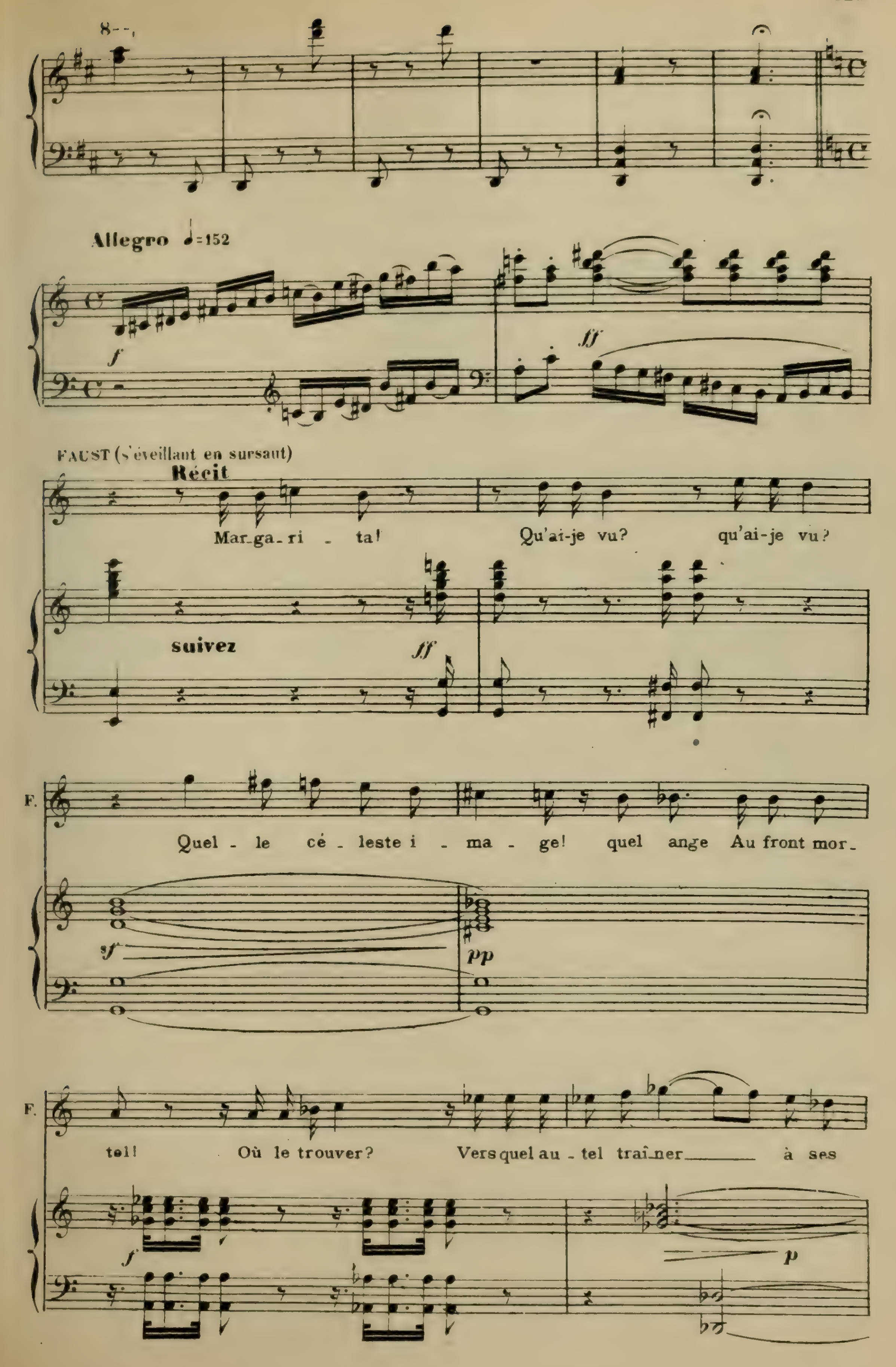


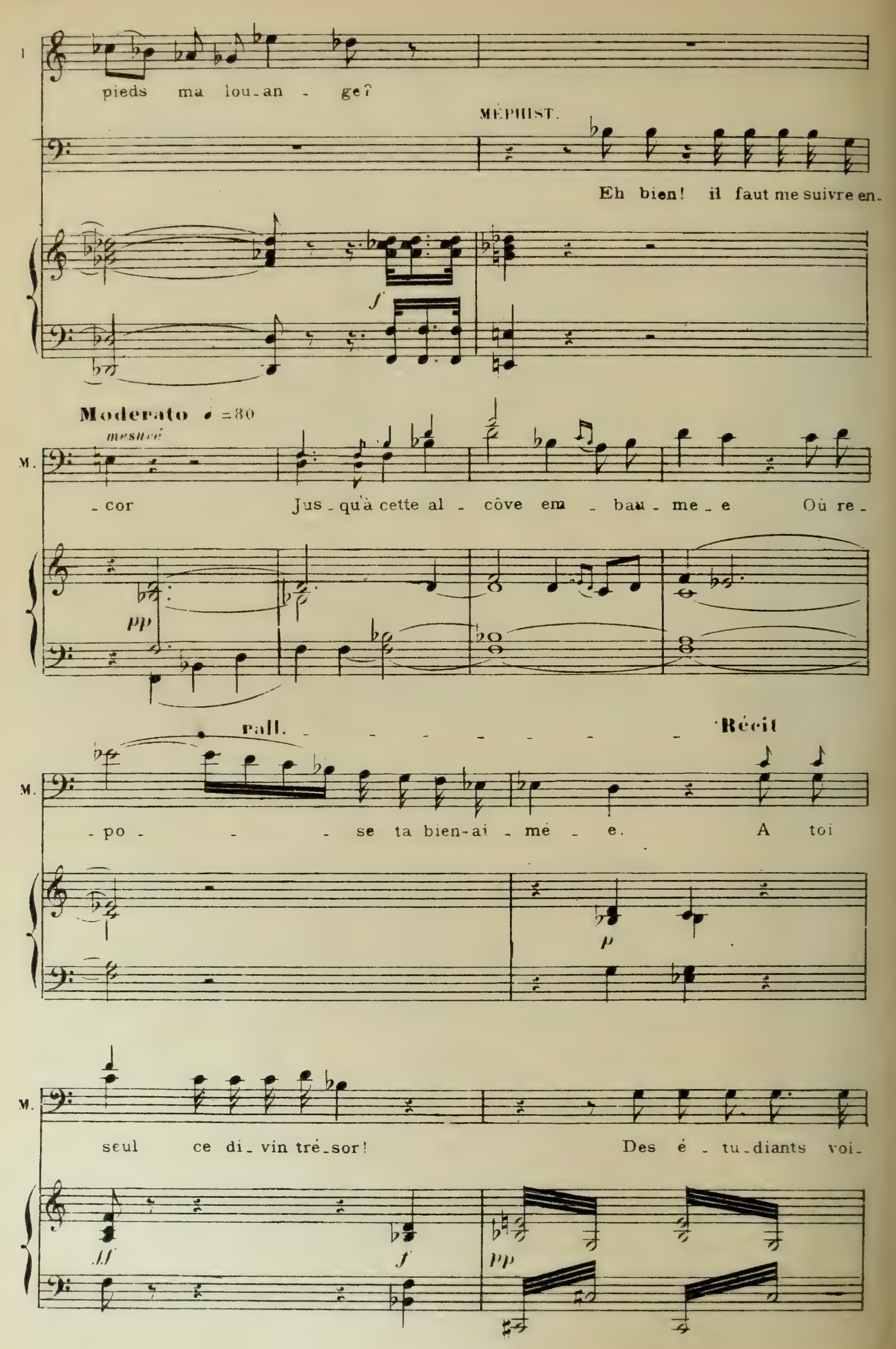

pp

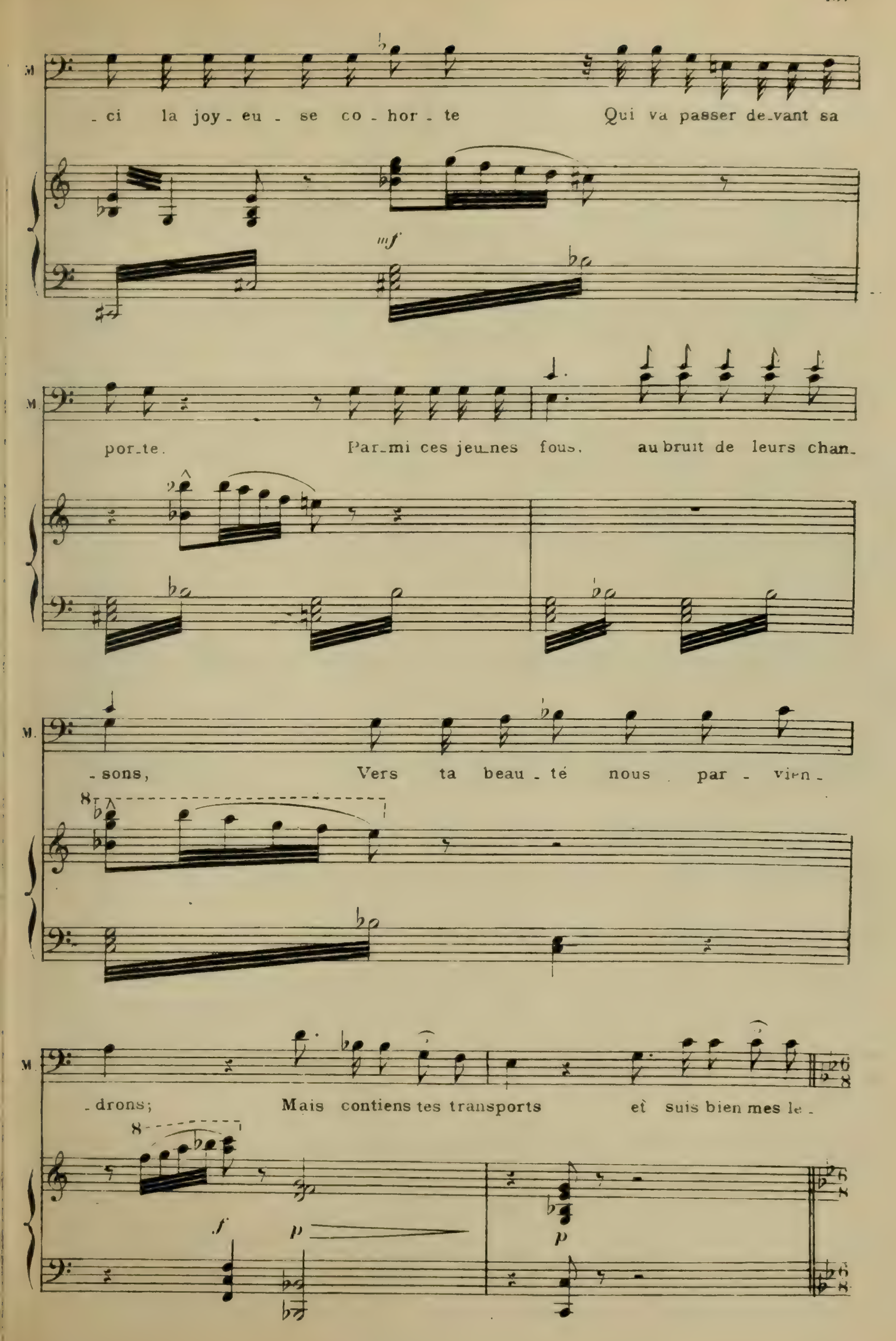

poco f
dim.
poco
sf
pp
perdendosi
ppp sempre
8

sans presser

8ª bassa

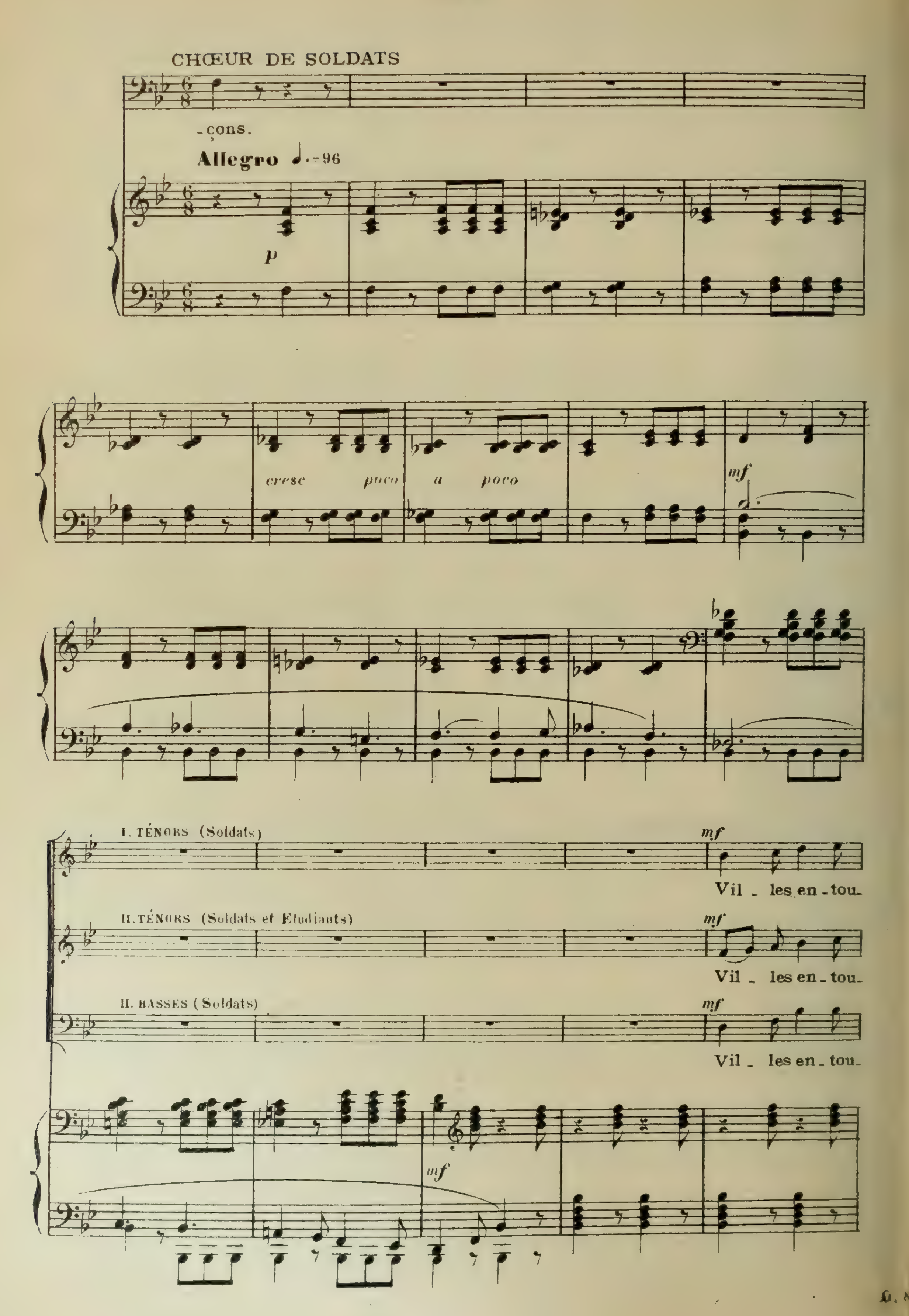

Allegro ♩=152
FAUST (s'éveillant en sursaut)
Récit
Mar_ga_ri _ ta! Qu'ai-je vu? qu'ai-je vu?
suivez
Quel _ le cé _ leste i _ ma _ ge! quel ange Au front mor_
tel! Où le trouver? Vers quel au _ tel traî_ner à ses

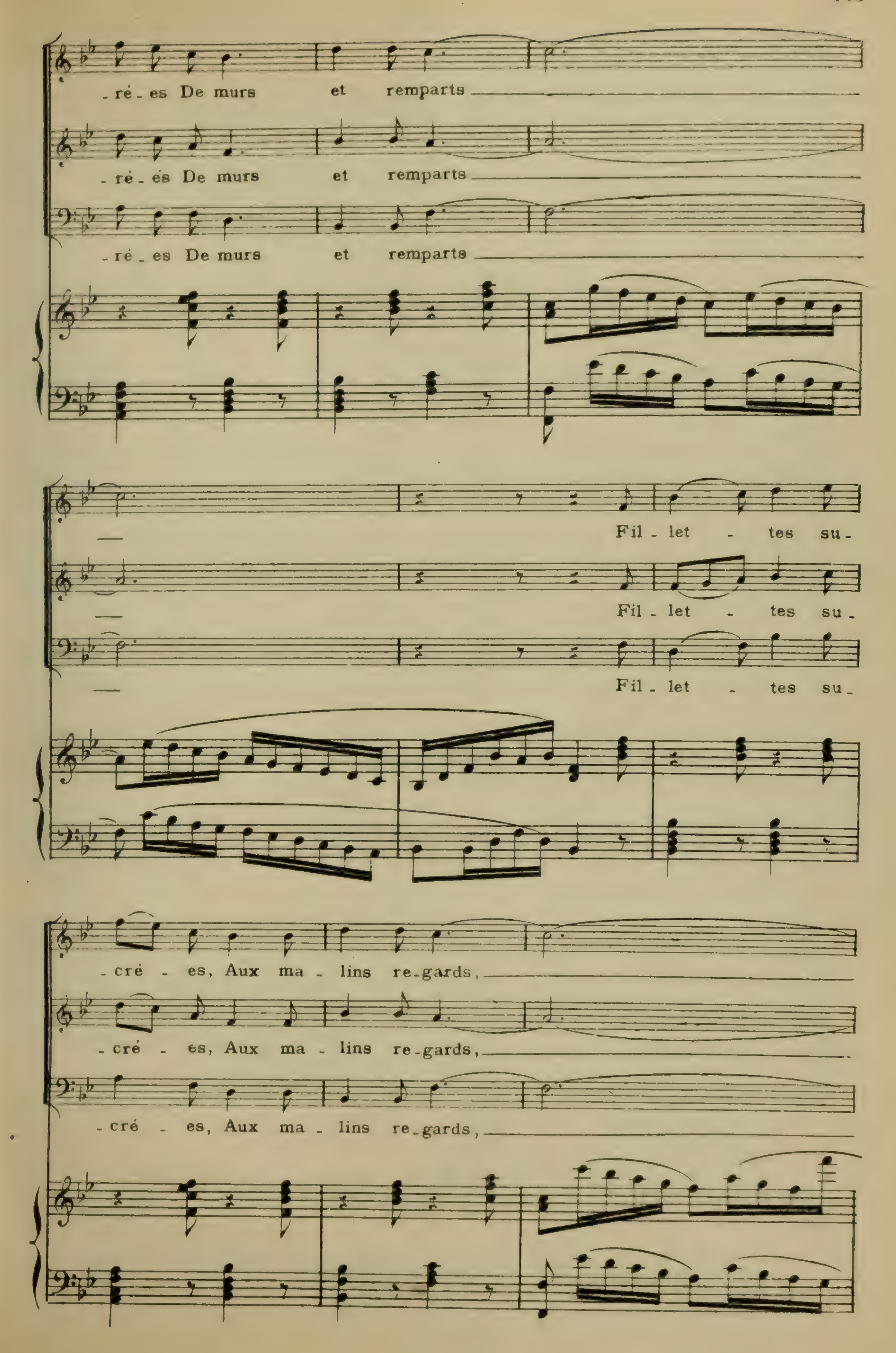

pieds ma lou_an - ge?
MÉPHIST.
Eh bien! il faut me suivre en.
Moderato ♩=80
mesuré
M.
_cor Jus_qu'à cette al _ côve em _ bau _ me _ e Où re_
pp
rall.
Récit
_po - - se ta bien-ai _ mé _ e. A toi
p
seul ce di_vin tré_sor! Des é _ tu_diants voi_
ff
f
pp

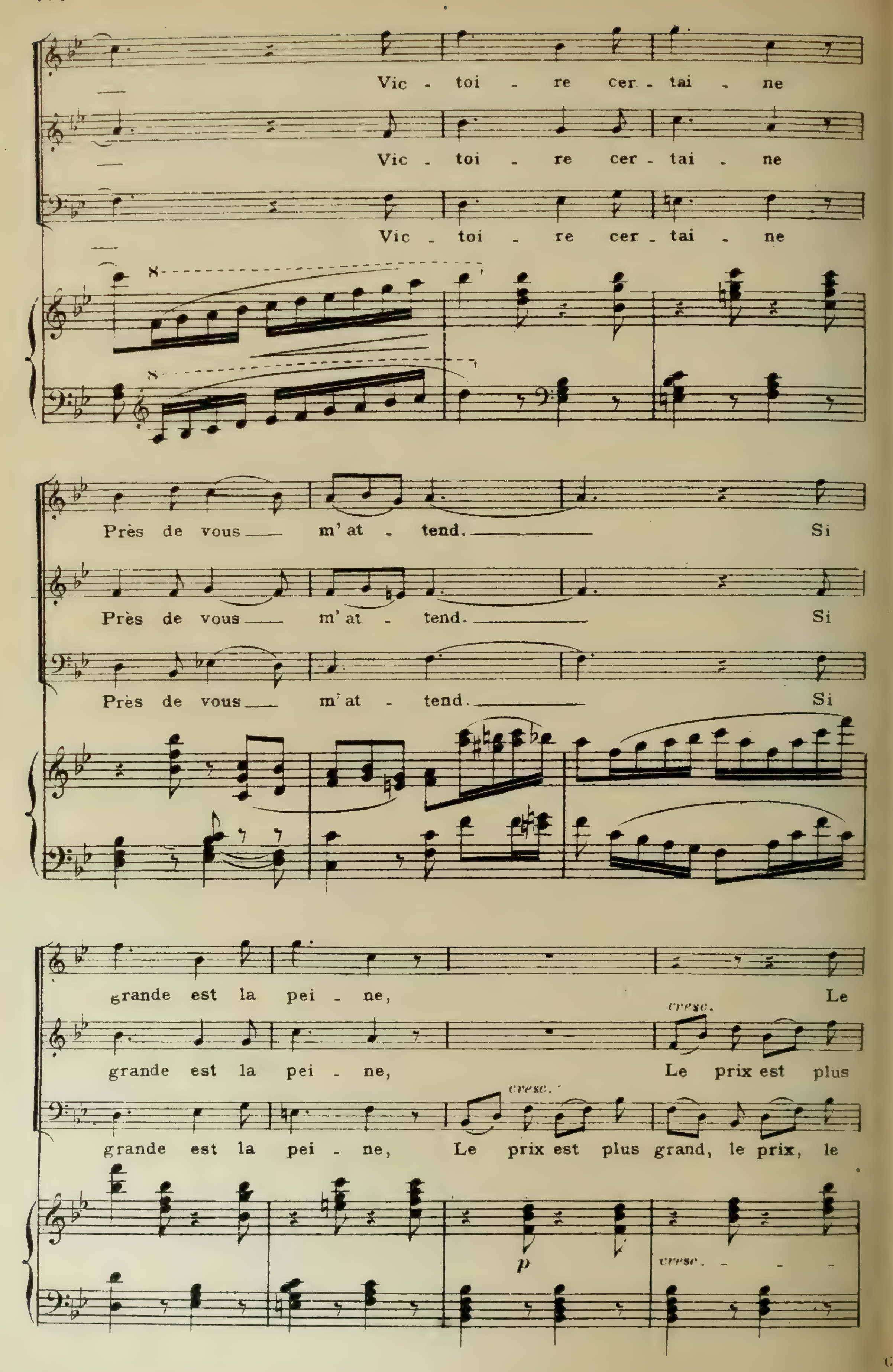

M
-ci la joy-eu-se co-hor-te Qui va passer de-vant sa
mf
M.
por-te. Par-mi ces jeu-nes fous, au bruit de leurs chan-
M.
-sons, Vers ta beau-té nous par-vien-
M
-drons; Mais contiens tes transports et suis bien mes le-
f
p
p

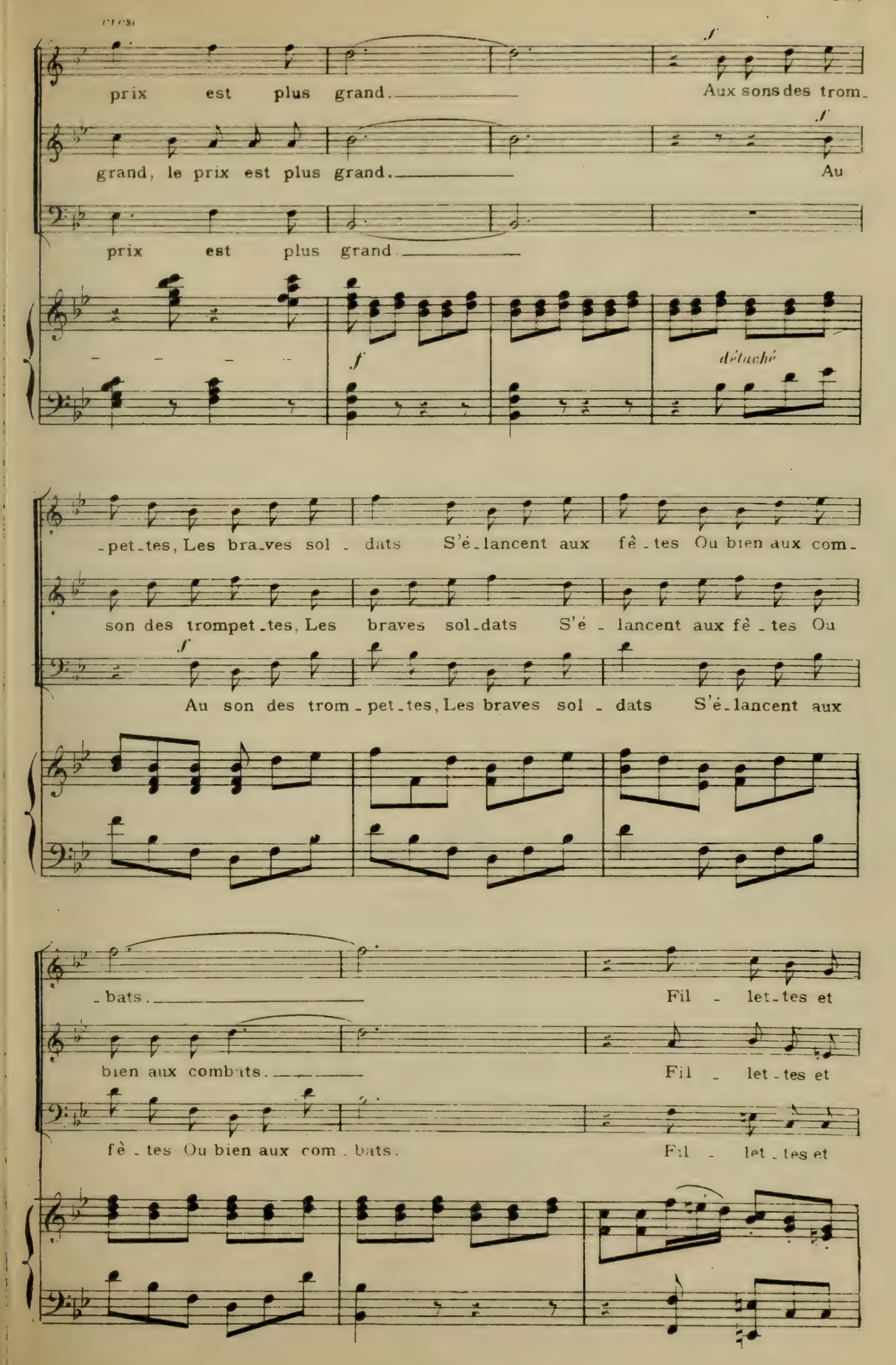
# Scène VIII

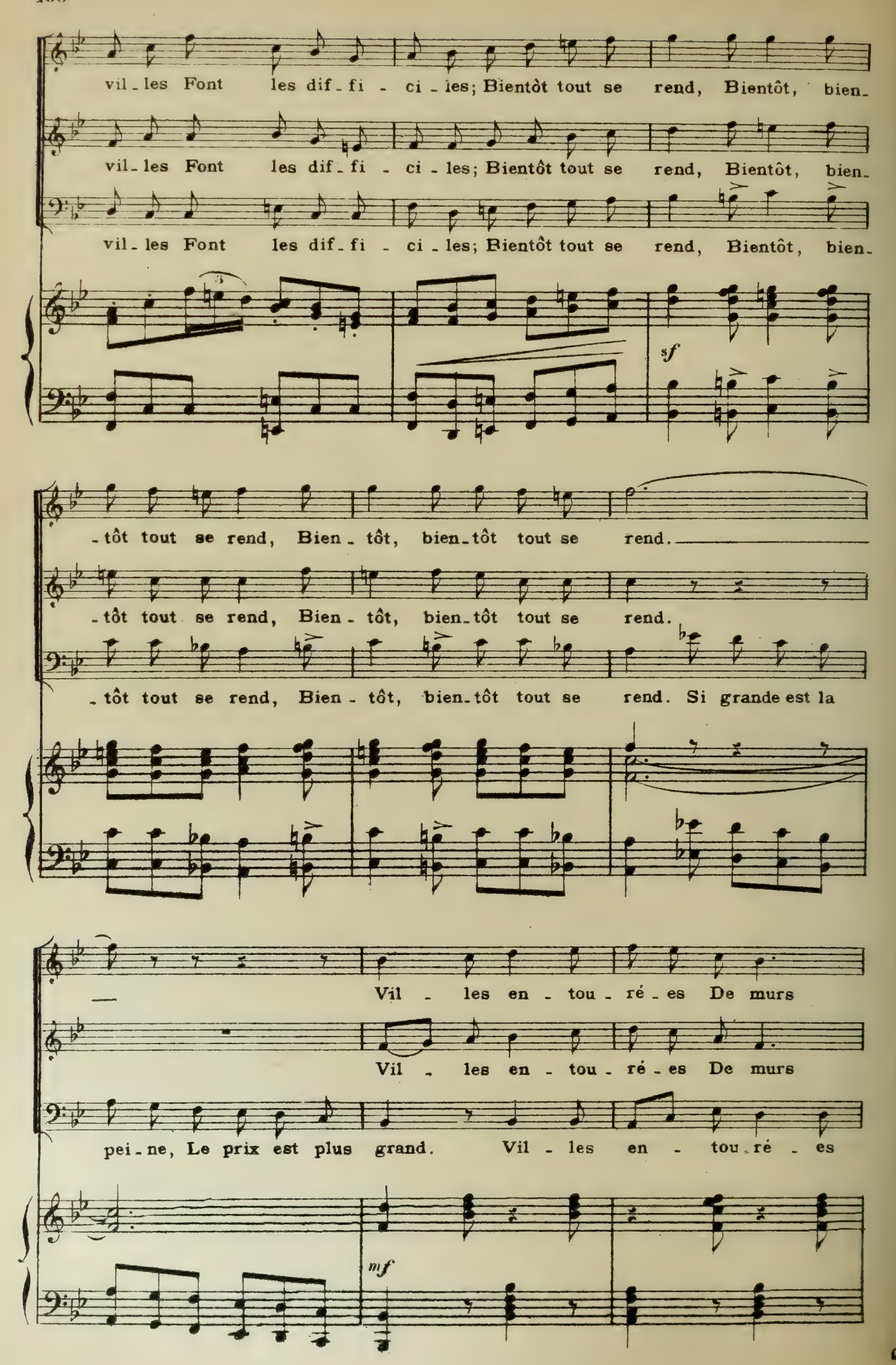
## Final

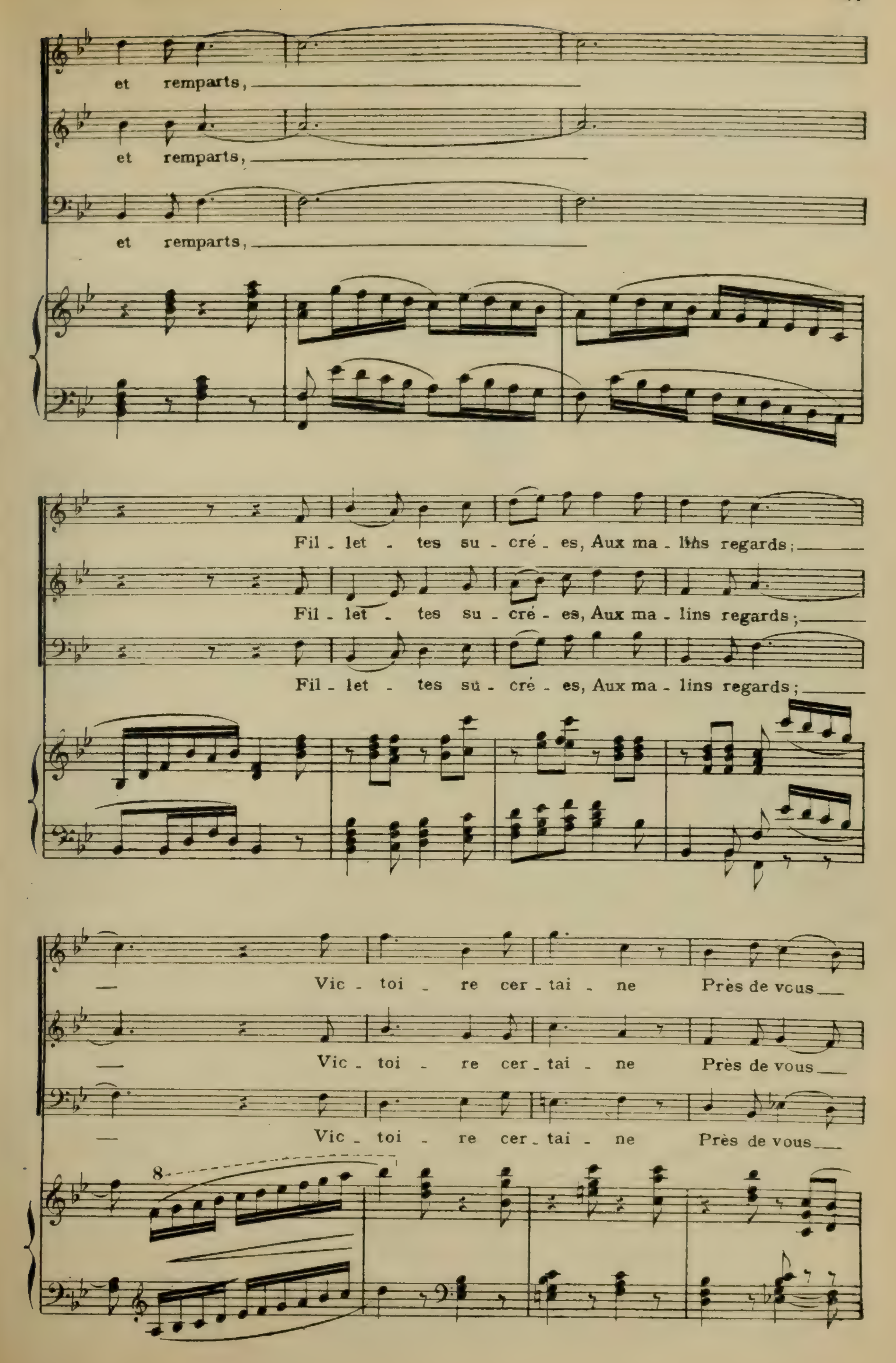


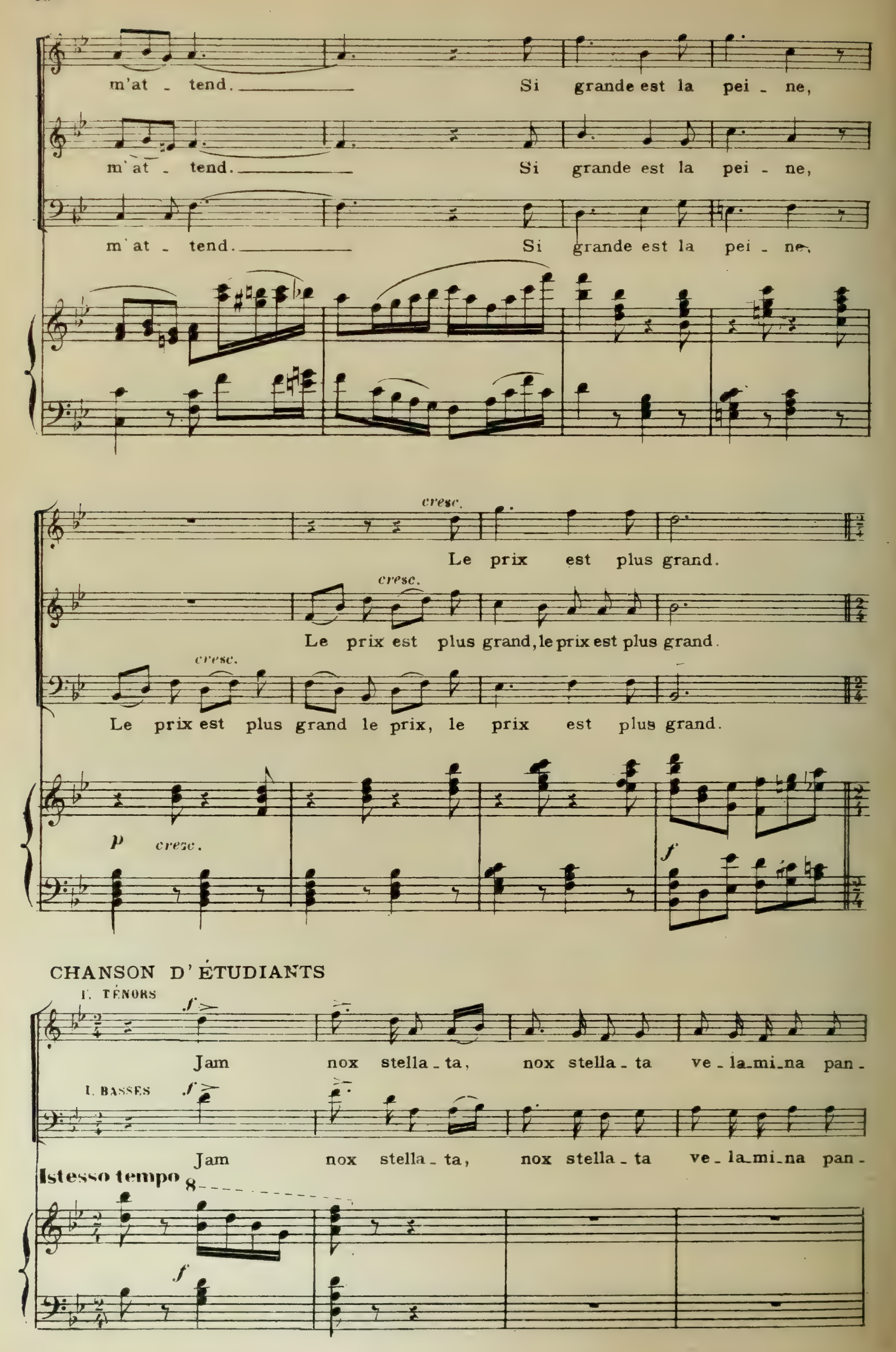

-ré-es De murs et remparts
-ré-es De murs et remparts
-ré-es De murs et remparts
Fil-let-tes su-
Fil-let-tes su-
Fil-let-tes su-
-cré-es, Aux ma-lins re-gards,
-cré-es, Aux ma-lins re-gards,
-cré-es, Aux ma-lins re-gards,

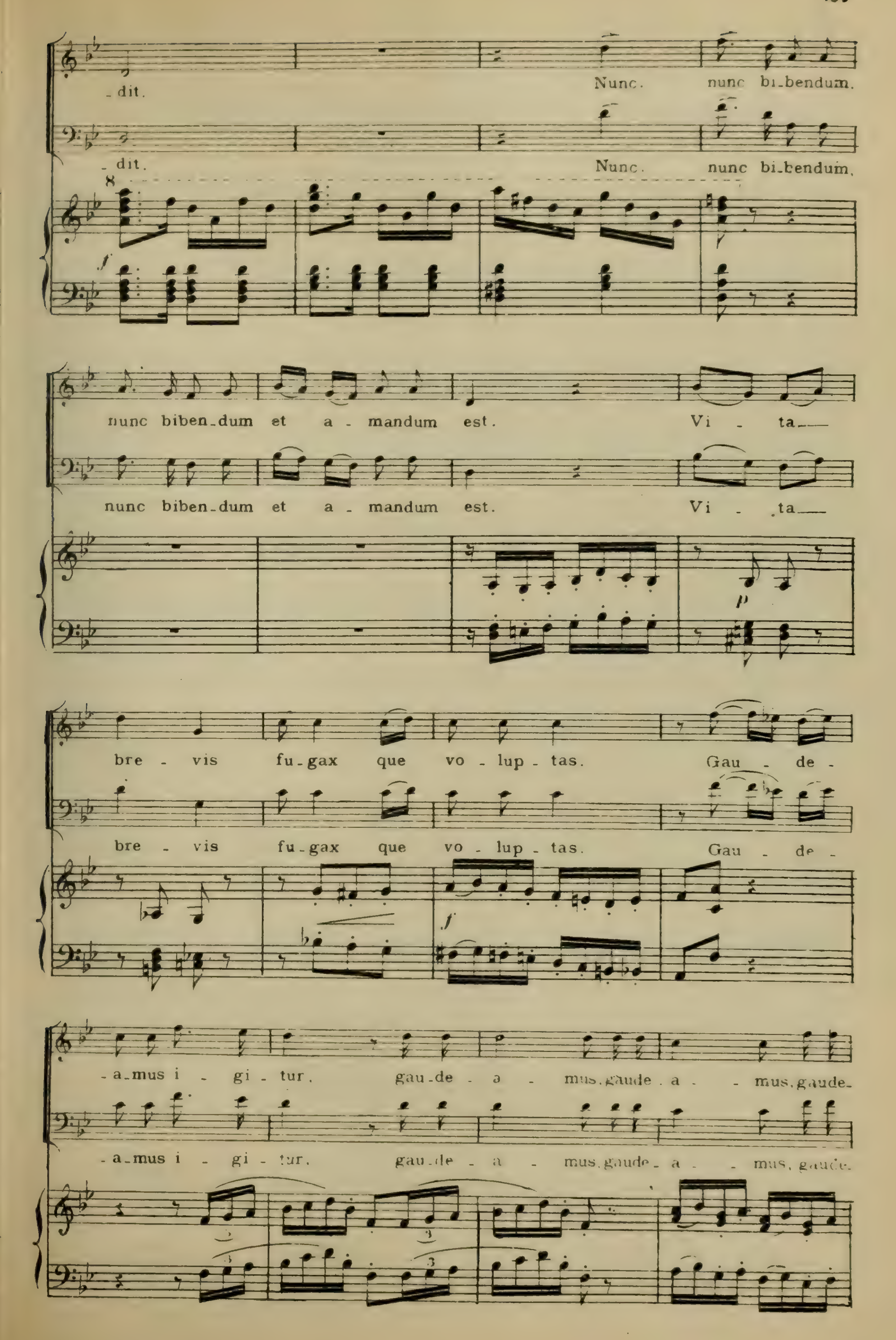

Vic - toi - re cer - tai - ne
Vic - toi - re cer - tai - ne
Vic - toi - re cer - tai - ne
Près de vous m'at - tend. Si
Près de vous m'at - tend. Si
Près de vous m'at - tend. Si
grande est la pei - ne, Le
cresc.
grande est la pei - ne, Le prix est plus
cresc.
grande est la pei - ne, Le prix est plus grand, le prix, le
p
cresc.

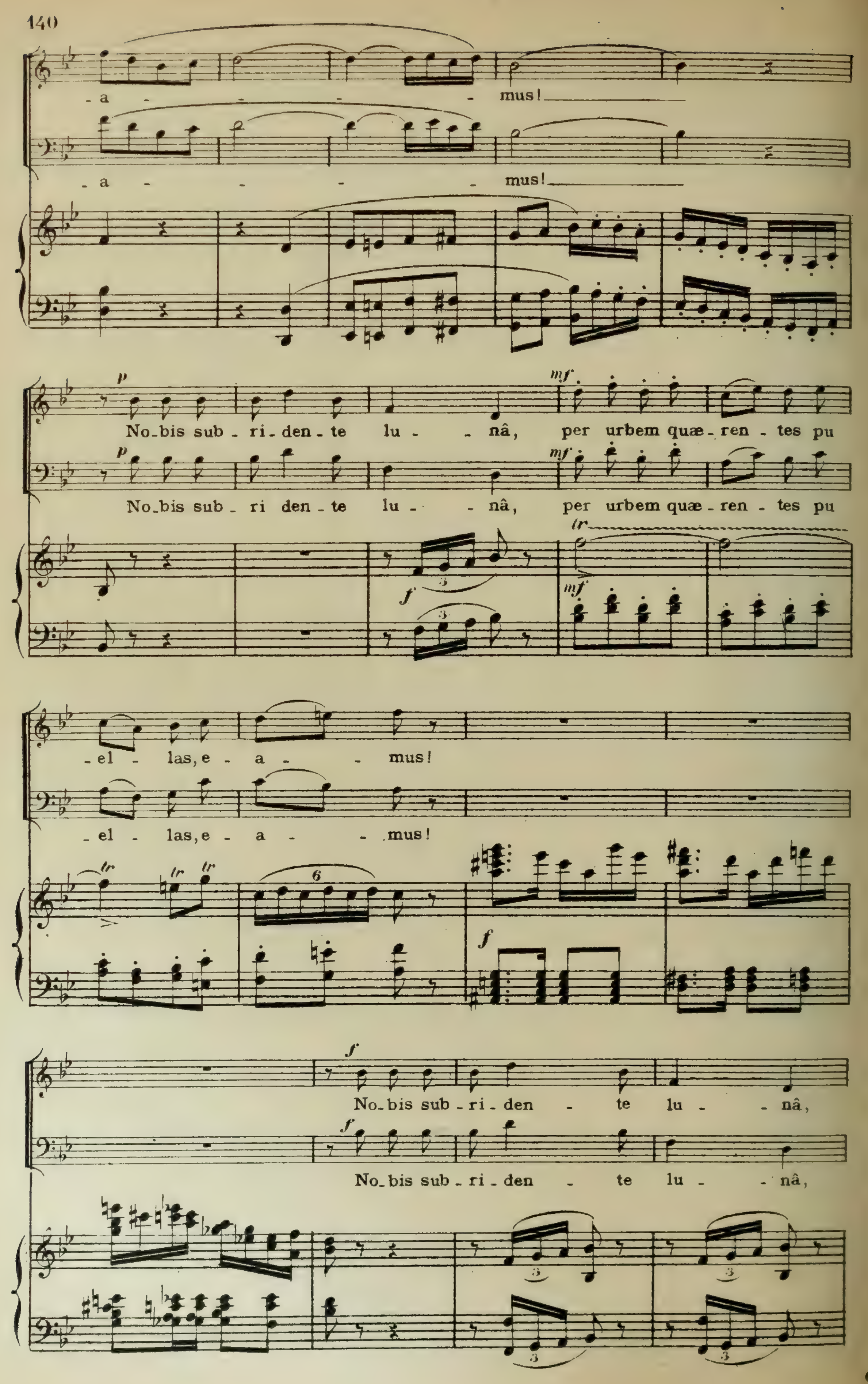

cresc.
prix est plus grand.
Aux sons des trom-
grand, le prix est plus grand.
Au
prix est plus grand.
détaché
-pet-tes, Les bra-ves sol - dats S'é-lancent aux fê - tes Ou bien aux com-
son des trompet-tes, Les braves sol-dats S'é - lancent aux fê - tes Ou
Au son des trom - pet-tes, Les braves sol - dats S'é-lancent aux
-bats.
Fil - let-tes et
bien aux combats.
Fil - let-tes et
fê - tes Ou bien aux com - bats.
Fil - let - tes et

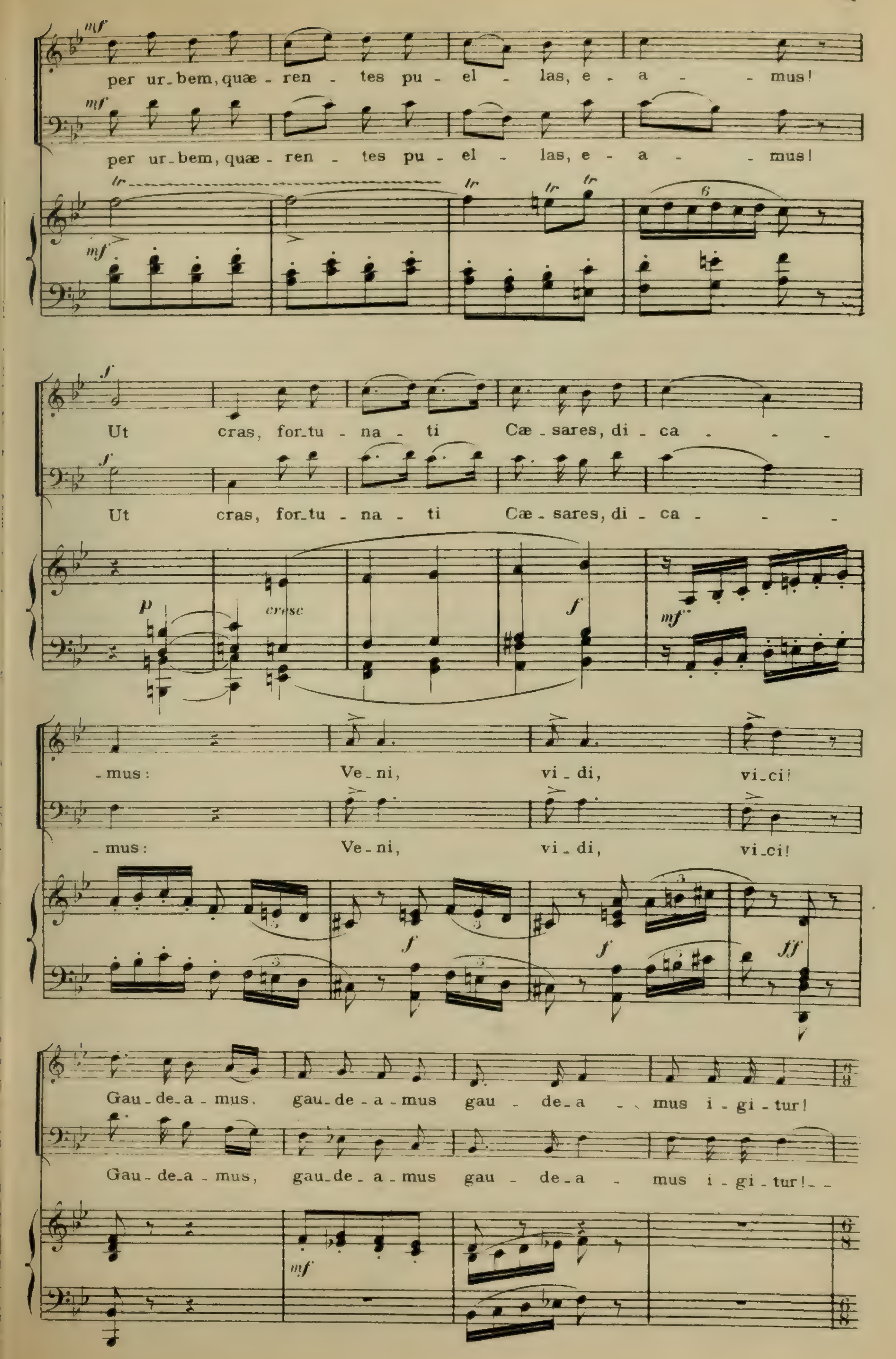

vil_les Font les dif_fi - ci - les; Bientôt tout se rend, Bientôt, bien_
vil_les Font les dif_fi - ci - les; Bientôt tout se rend, Bientôt, bien_
vil_les Font les dif_fi - ci - les; Bientôt tout se rend, Bientôt, bien_
sf
_tôt tout se rend, Bien - tôt, bien_tôt tout se rend.
_tôt tout se rend, Bien - tôt, bien_tôt tout se rend.
_tôt tout se rend, Bien - tôt, bien_tôt tout se rend. Si grande est la
Vil - les en - tou - ré _ es De murs
Vil - les en - tou - ré - es De murs
pei_ne, Le prix est plus grand. Vil - les en - tou_ré - es
mf


et remparts,
et remparts,
et remparts,
Fil - let - tes su - cré - es, Aux ma - lins regards;
Fil - let - tes su - cré - es, Aux ma - lins regards;
Fil - let - tes sú - cré - es, Aux ma - lins regards;
Vic - toi - re cer - tai - ne Près de vous
Vic - toi - re cer - tai - ne Près de vous
Vic - toi - re cer - tai - ne Près de vous
8

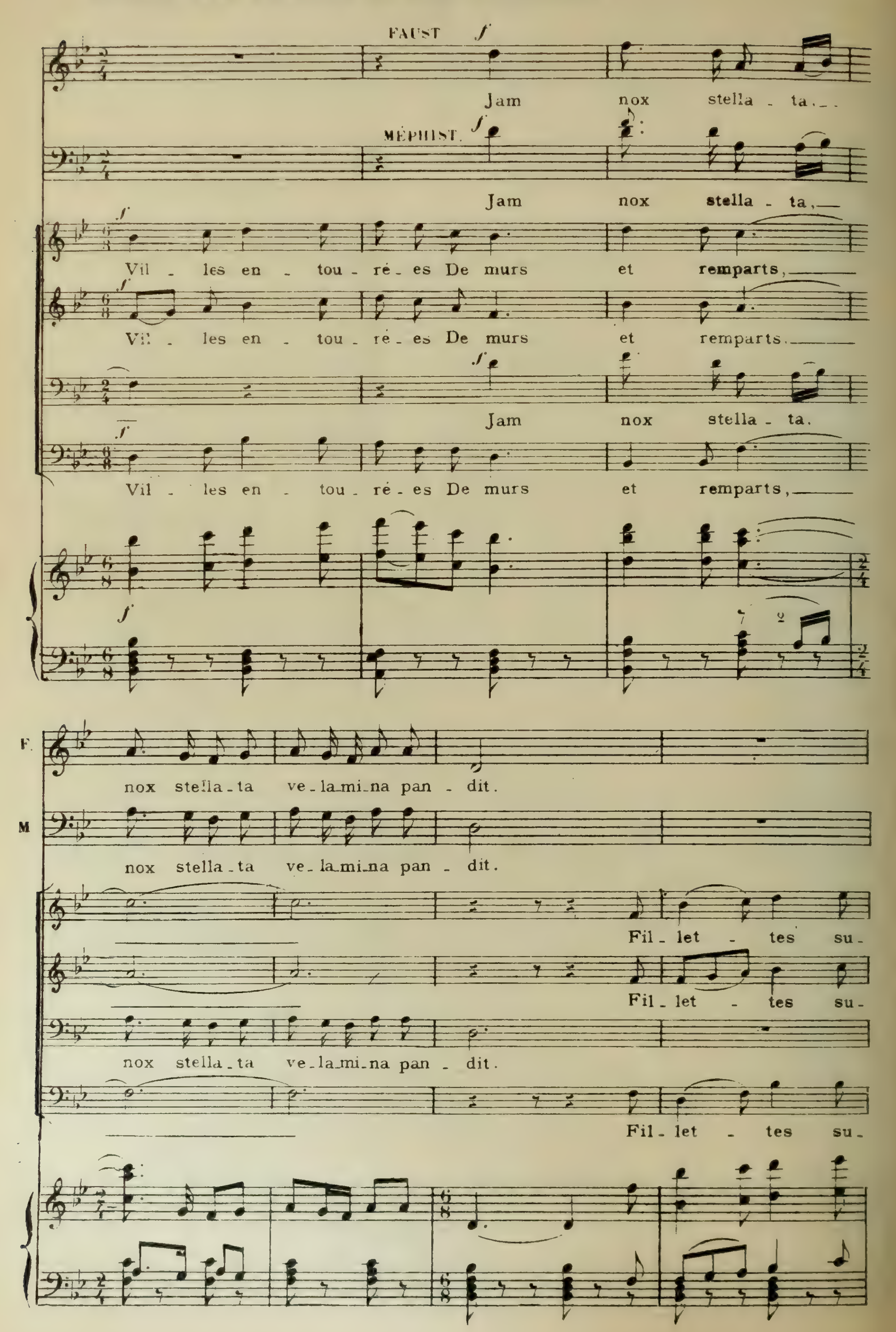

m'at - tend.
Si grande est la pei - ne,
m'at - tend.
Si grande est la pei - ne,
m'at - tend.
Si grande est la pei - ne,
cresc.
Le prix est plus grand.
cresc.
Le prix est plus grand, le prix est plus grand.
cresc.
Le prix est plus grand le prix, le prix est plus grand.
p cresc.
f
CHANSON D'ÉTUDIANTS
I. TÉNORS
f
Jam nox stella - ta, nox stella - ta ve - la-mi-na pan -
I. BASSES
f
Jam nox stella - ta, nox stella - ta ve - la-mi-na pan -
Istesso tempo
8
f

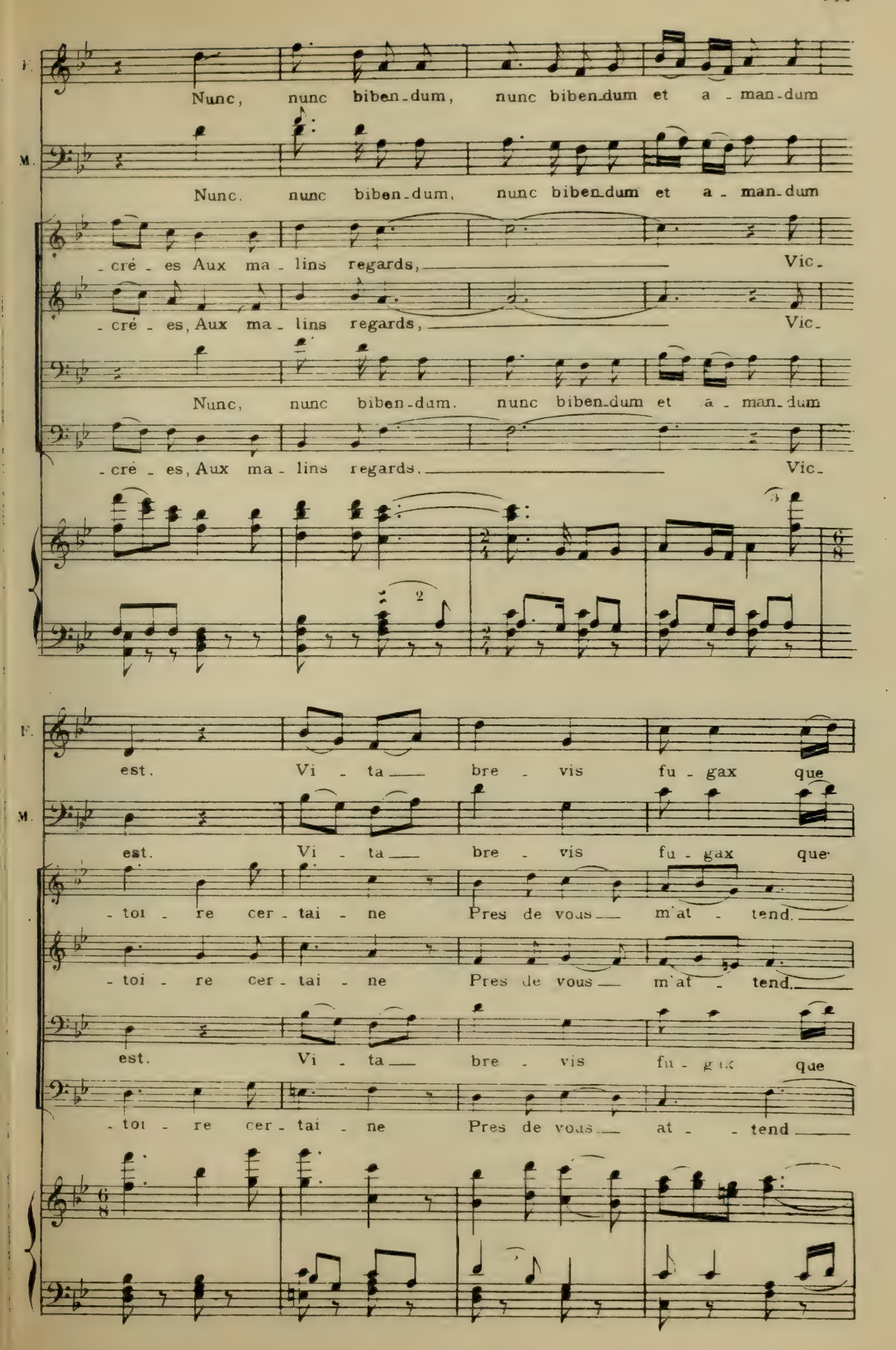

_dit.
Nunc. nunc bi_bendum.
_dit.
Nunc. nunc bi_bendum.
nunc biben_dum et a - mandum est.
Vi - ta
nunc biben_dum et a - mandum est.
Vi - ta
bre - vis fu_gax que vo - lup - tas.
Gau - de -
bre - vis fu_gax que vo - lup - tas.
Gau - de -
- a_mus i - gi - tur, gau_de - a - mus, gaude - a - - mus, gaude_
- a_mus i - gi - tur, gau_de - a - mus, gaude_ a - - mus, gaude_

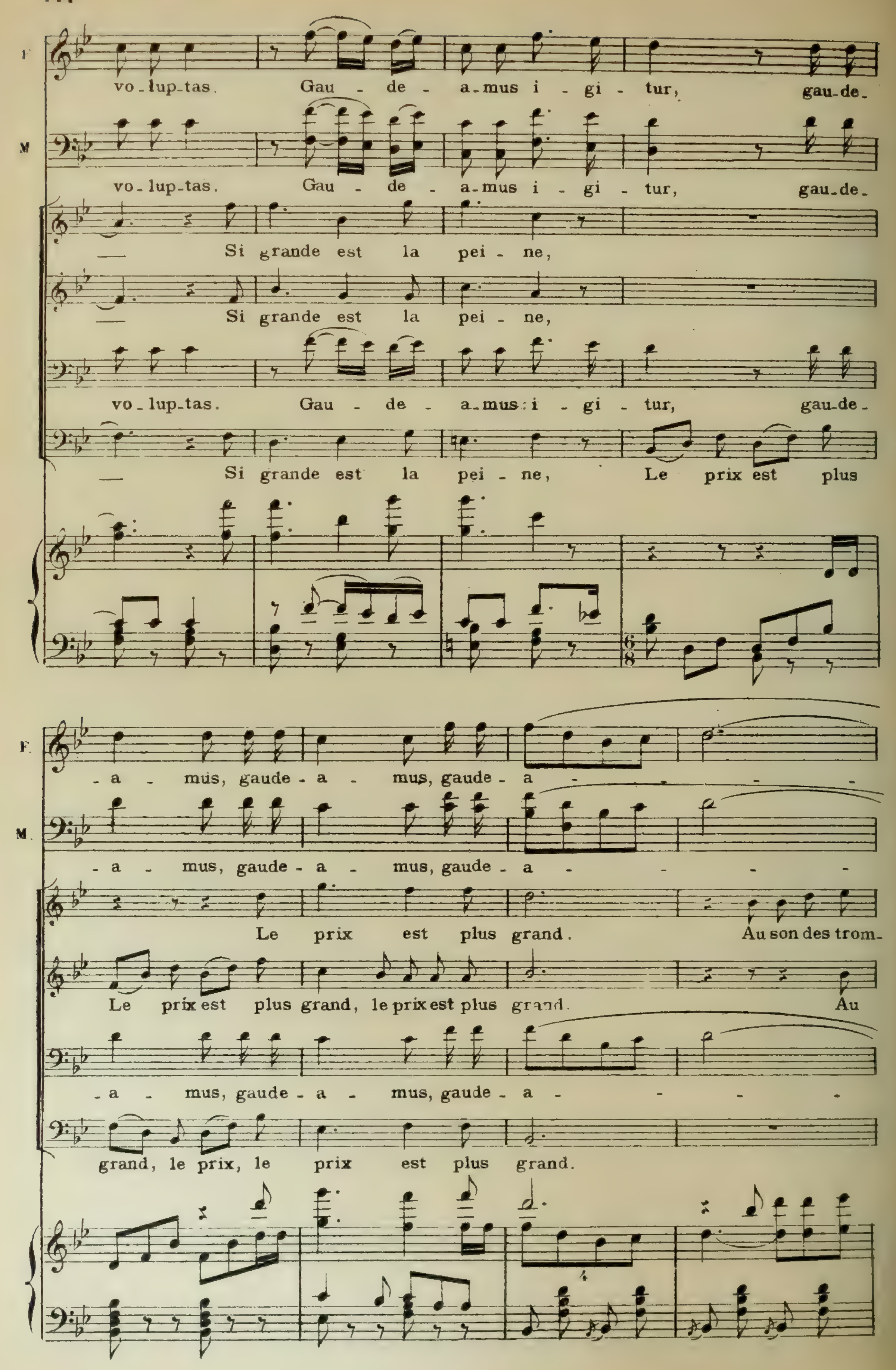

a - - - - mus!
a - - - - mus!
p
No-bis sub - ri - den - te lu - - nâ,
mf
per urbem quæ - ren - tes pu
p
No-bis sub - ri den - te lu - - nâ,
mf
per urbem quæ - ren - tes pu
f
tr
mf
- el - las, e - a - - mus!
- el - las, e - a - - mus!
tr
6
f
f
No-bis sub - ri - den - te lu - - nâ,
f
No-bis sub - ri - den - te lu - - nâ,
3


per ur-bem, quæ-ren-tes pu-el-las, e-a-mus!
per ur-bem, quæ-ren-tes pu-el-las, e-a-mus!
Ut cras, for-tu-na-ti Cæ-sares, di-ca-
Ut cras, for-tu-na-ti Cæ-sares, di-ca-
-mus: Ve-ni, vi-di, vi-ci!
-mus: Ve-ni, vi-di, vi-ci!
Gau-de-a-mus, gau-de-a-mus gau-de-a-mus i-gi-tur!
Gau-de-a-mus, gau-de-a-mus gau-de-a-mus i-gi-tur!

CHŒUR DES SOLDATS ET DES ETUDIANTS




F.
Nunc, nunc biben_dum, nunc biben_dum et a _ man_dum
M.
Nunc. nunc biben_dum, nunc biben_dum et a _ man_dum
_ cré _ es Aux ma _ lins regards, Vic_
_ cré _ es, Aux ma _ lins regards, Vic_
Nunc, nunc biben_dum. nunc biben_dum et a _ man_dum
_ cré _ es, Aux ma _ lins regards. Vic_
F.
est. Vi _ ta bre _ vis fu _ gax que
M.
est. Vi _ ta bre _ vis fu _ gax que
_ toi _ re cer _ tai _ ne Pres de vous m'at _ tend.
_ toi _ re cer _ tai _ ne Pres de vous m'at _ tend.
est. Vi _ ta bre _ vis fu _ gax que
_ toi _ re cer _ tai _ ne Pres de vous at _ _ tend


F.
vo_lup_tas. Gau - de - a_mus i - gi - tur, gau_de_
M.
vo_lup_tas. Gau - de - a_mus i - gi - tur, gau_de_
Si grande est la pei - ne,
Si grande est la pei - ne,
vo_lup_tas. Gau - de - a_mus i - gi - tur, gau_de_
Si grande est la pei - ne, Le prix est plus
F.
_a - mus, gaude - a - mus, gaude - a - - - -
M.
_a - mus, gaude - a - mus, gaude - a - - - -
Le prix est plus grand. Au son des trom_
Le prix est plus grand, le prix est plus grand. Au
_a - mus, gaude - a - mus, gaude - a - - - -
grand, le prix, le prix est plus grand.




F. — - - - mus! ——

M. — - - - mus! ——

- pettes, Les bra_ves sol - dats S'é_lancent aux fê_tes Ou bien aux com-

son des trompet_tes, Les braves soldats S'é - lancent aux fê_tes Ou

- - - mus! ——

Au son des trom - pet_tes, Les braves sol - dats S'é_lancent aux

F. — No - bis sub - ri - den - te lu - - nâ, ——

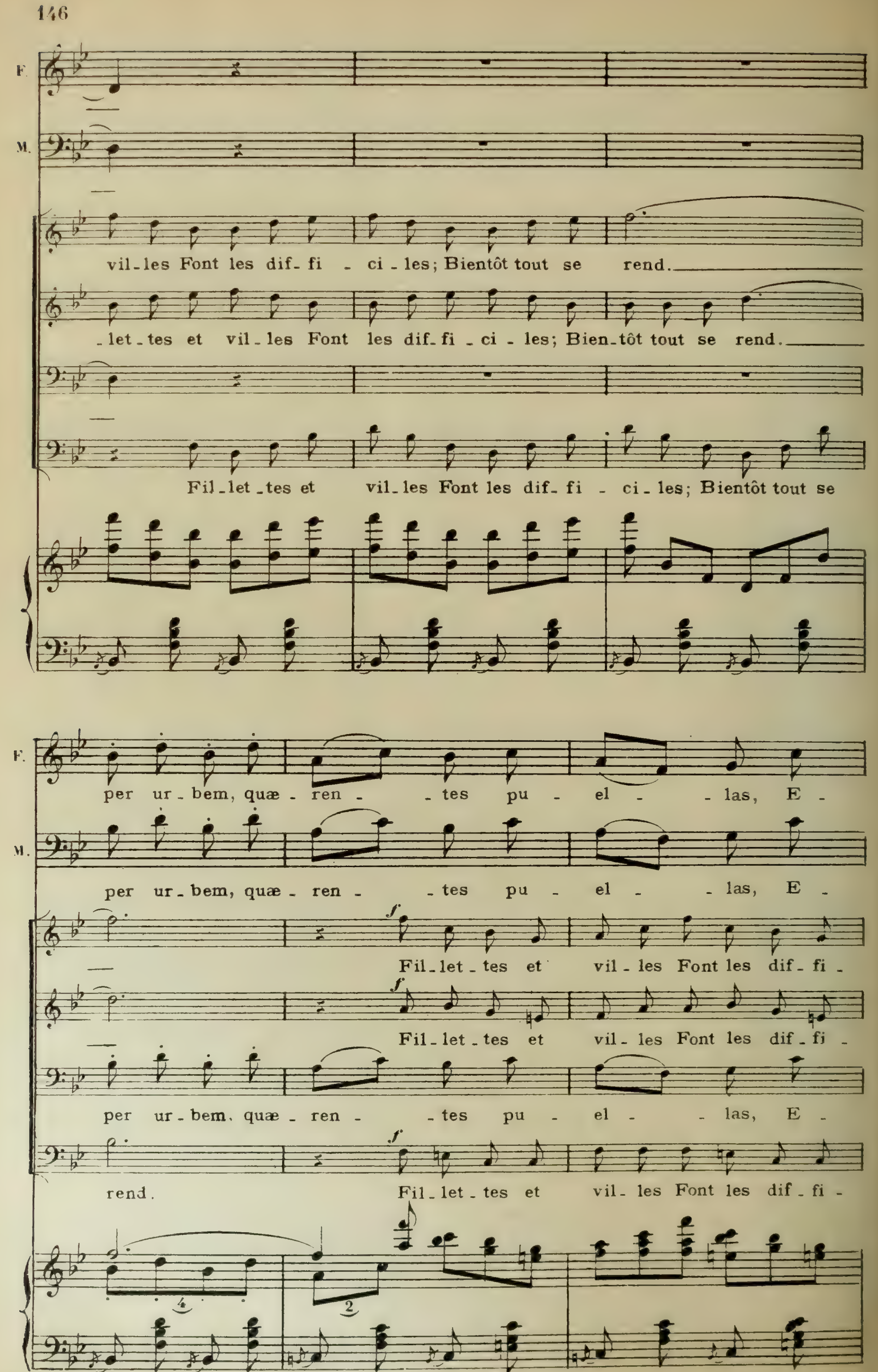
M. — No - bis sub - ri - den - te lu - - nâ, ——

- bats. —— Fil - let - tes et

bien aux combats. —— Fil

·No - bis sub - ri - den - te lu - - nâ, ——

fê_tes Ou bien aux com_bats.


F.
M.
vil_les Font les dif_fi - ci_les; Bientôt tout se rend.
_let_tes et vil_les Font les dif_fi _ci _ les; Bien_tôt tout se rend.
Fil_let_tes et vil_les Font les dif_fi - ci_les; Bientôt tout se
per ur_bem, quæ _ ren - _tes pu - el - _las, E -
per ur_bem, quæ _ ren - _tes pu - el - _las, E _
Fil_let_tes et vil_les Font les dif_fi _
Fil_let_tes et vil_les Font les dif_fi _
per ur_bem. quæ _ ren - _tes pu - el - _las, E _
rend. Fil_let_tes et vil_les Font les dif_fi -

F. -a - - mus! Ut cras, for - tu

M. -a - - mus! Ut cras. for - tu -

-ci - les; Bientôt tout se rend, Bientôt, bien - tôt tout se rend. Bien-

-ci - les; Bientôt tout se rend, Bientôt, bien - tôt tout se rend. Bien-

a - - mus! Ut cras. for - tu -

-ci - les; Bientôt tout se rend. Bientôt. bien - tôt tout se rend. Bien-

F. -na - ti ___ Cæ - sa-res, di - ca - -

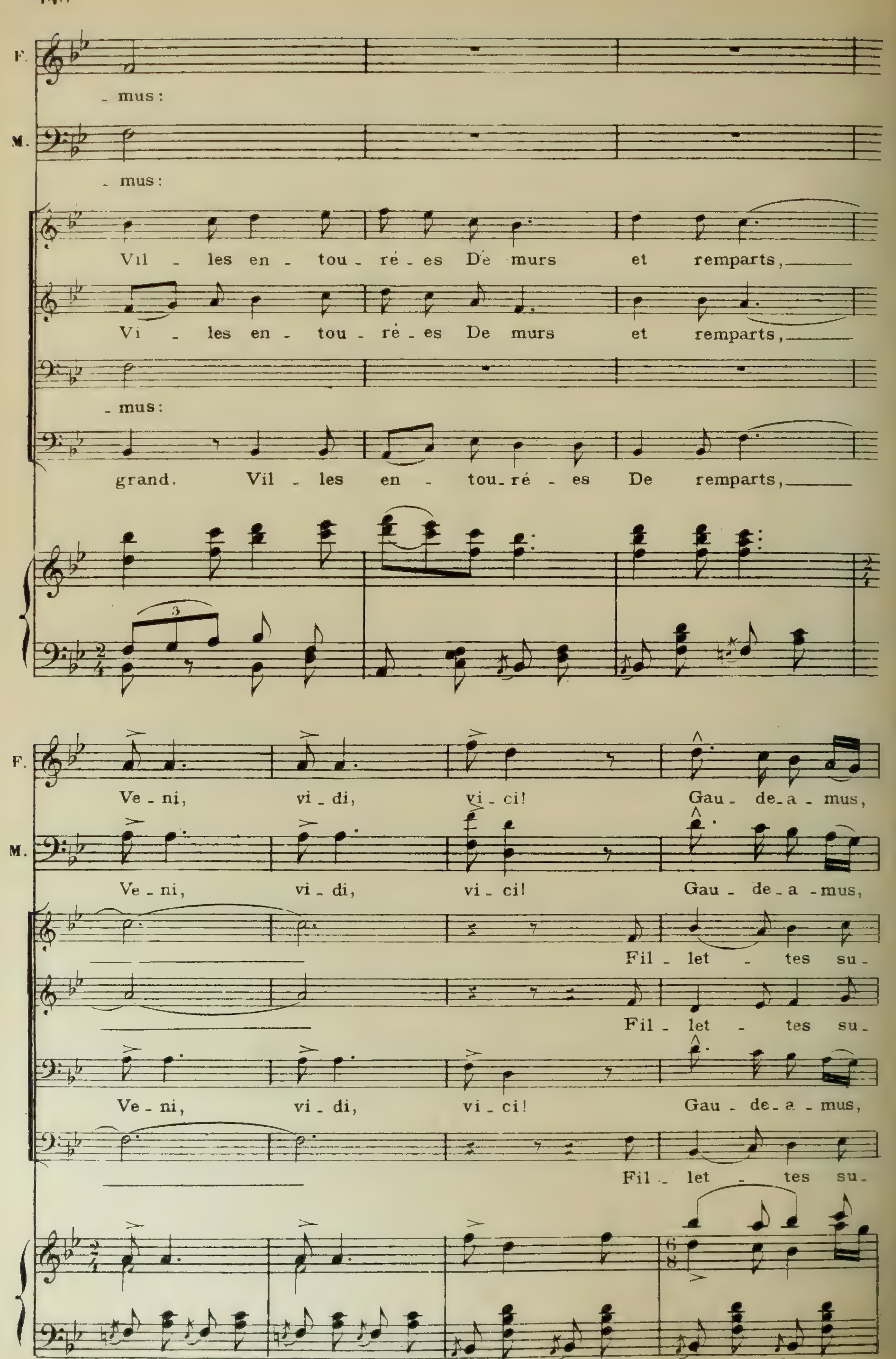
M. -na - ti ___ Cæ - sa-res, di - ca - - -

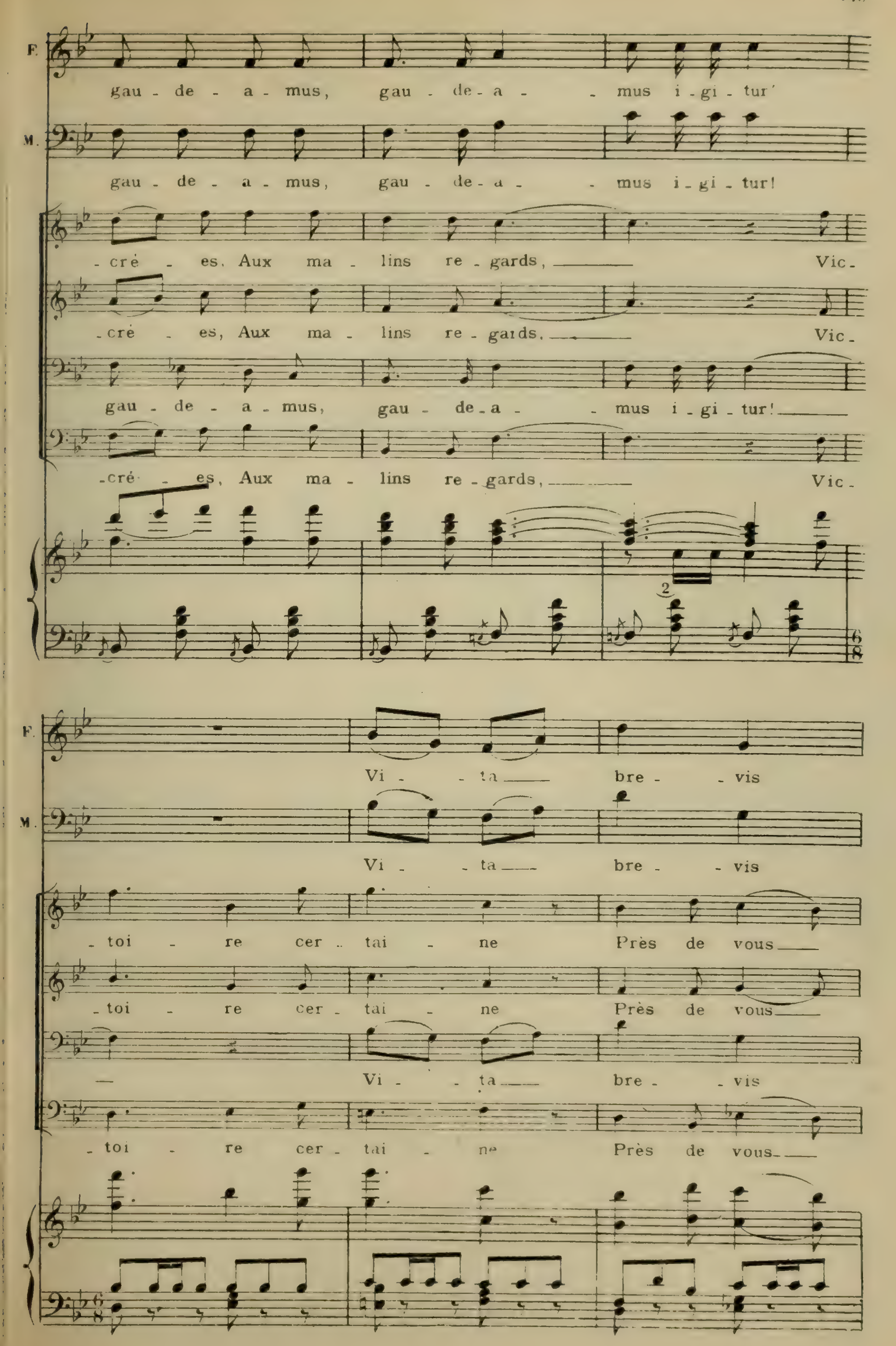
-tôt, bientôt tout se rend, ___

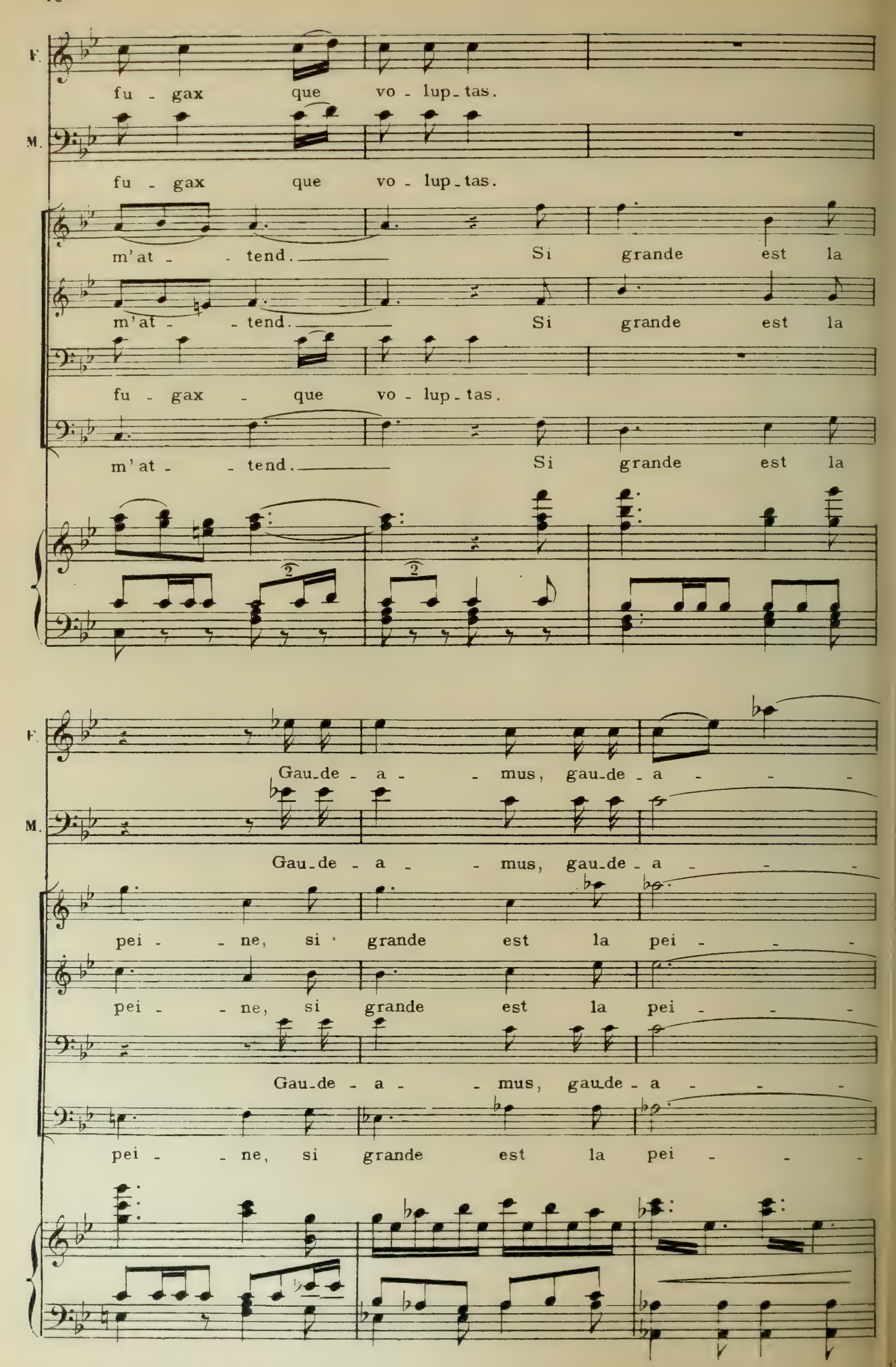
-tôt, bientôt tout se rend.

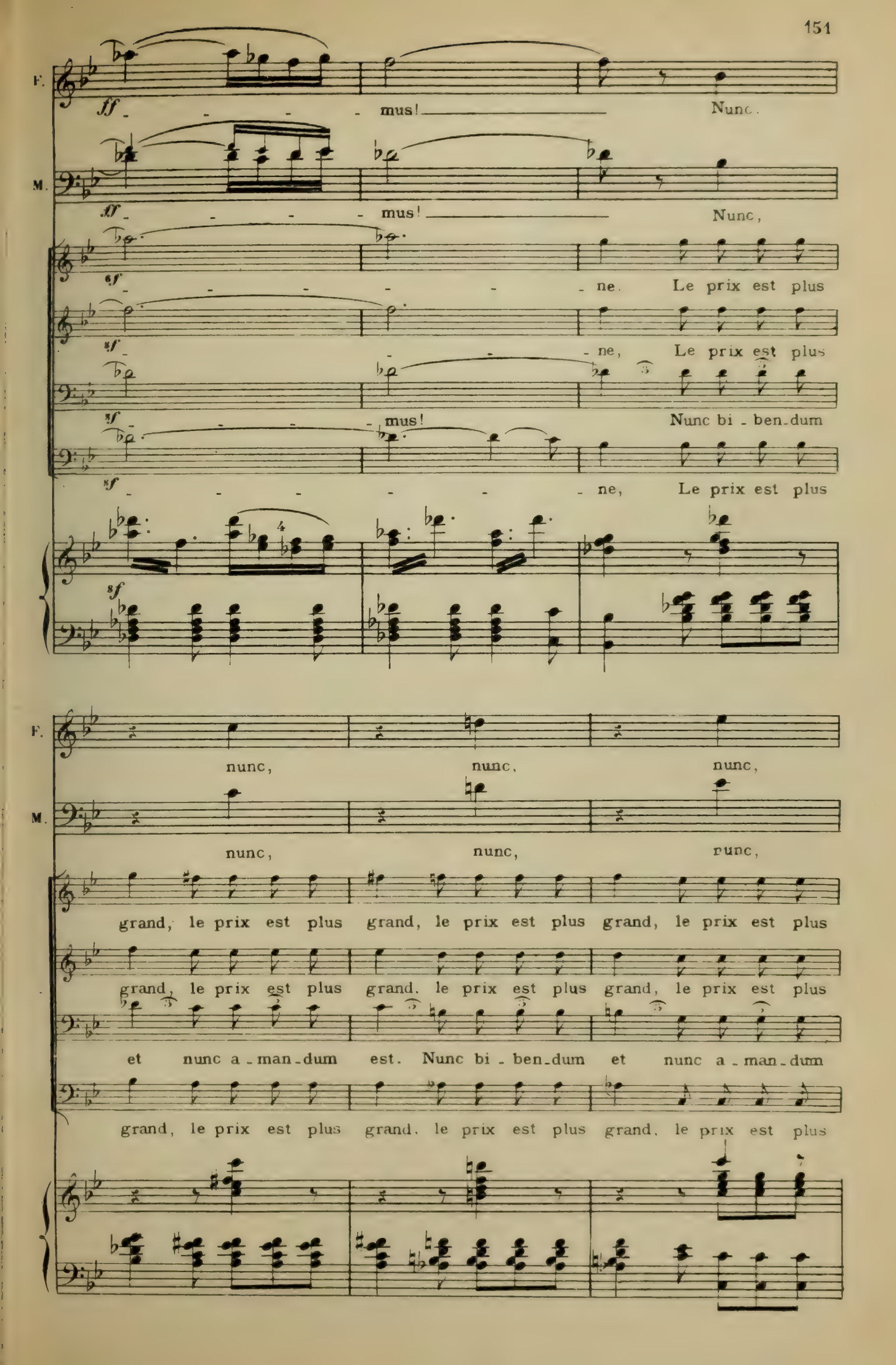
-na - ti ___ Cæ - sa-res, di - ca - - -

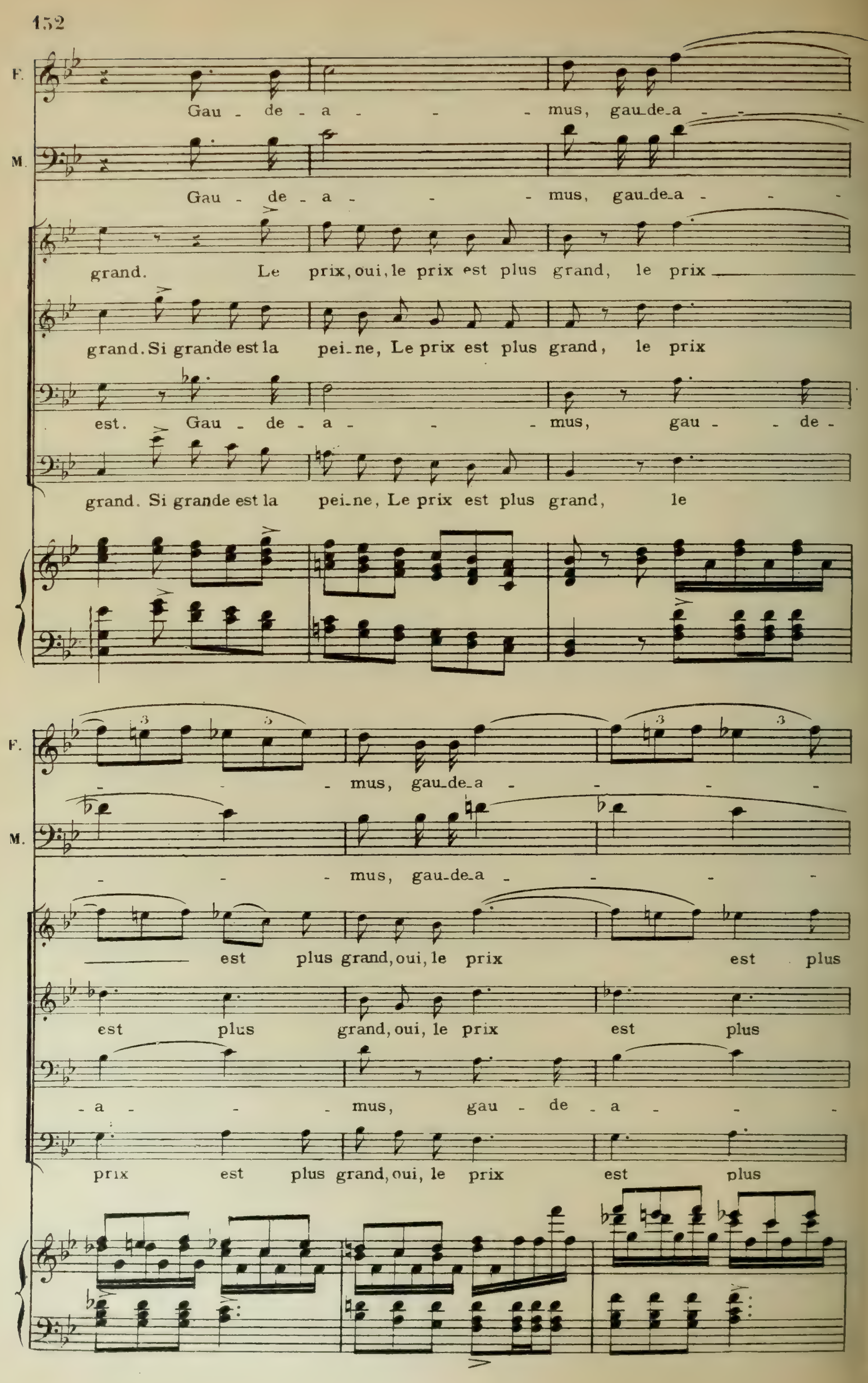
-tôt, bientôt tout se rend. Si grande est la pei-ne. Le prix est plus

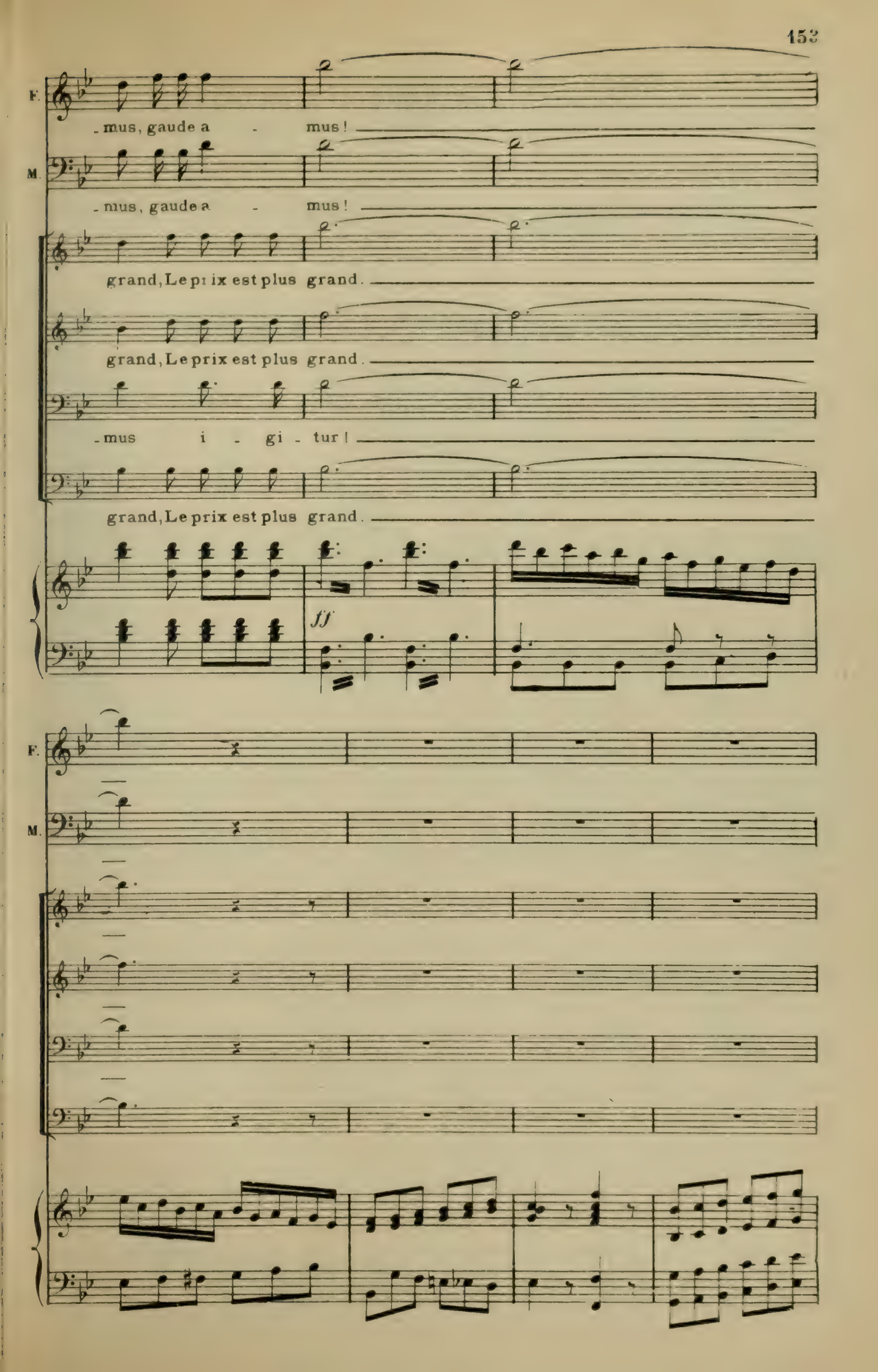

F.
_ mus:
M.
_ mus:
Vil _ les en _ tou _ ré _ es De murs et remparts,
Vi _ les en _ tou _ ré _ es De murs et remparts,
_ mus:
grand. Vil _ les en _ tou_ré _ es De remparts,
F.
Ve _ ni, vi _ di, vi _ ci! Gau _ de_a _ mus,
M.
Ve _ ni, vi _ di, vi _ ci! Gau _ de _ a _ mus,
Fil _ let _ tes su _
Fil _ let _ tes su_
Ve _ ni, vi _ di, vi _ ci! Gau _ de_a _ mus,
Fil _ let _ tes su_

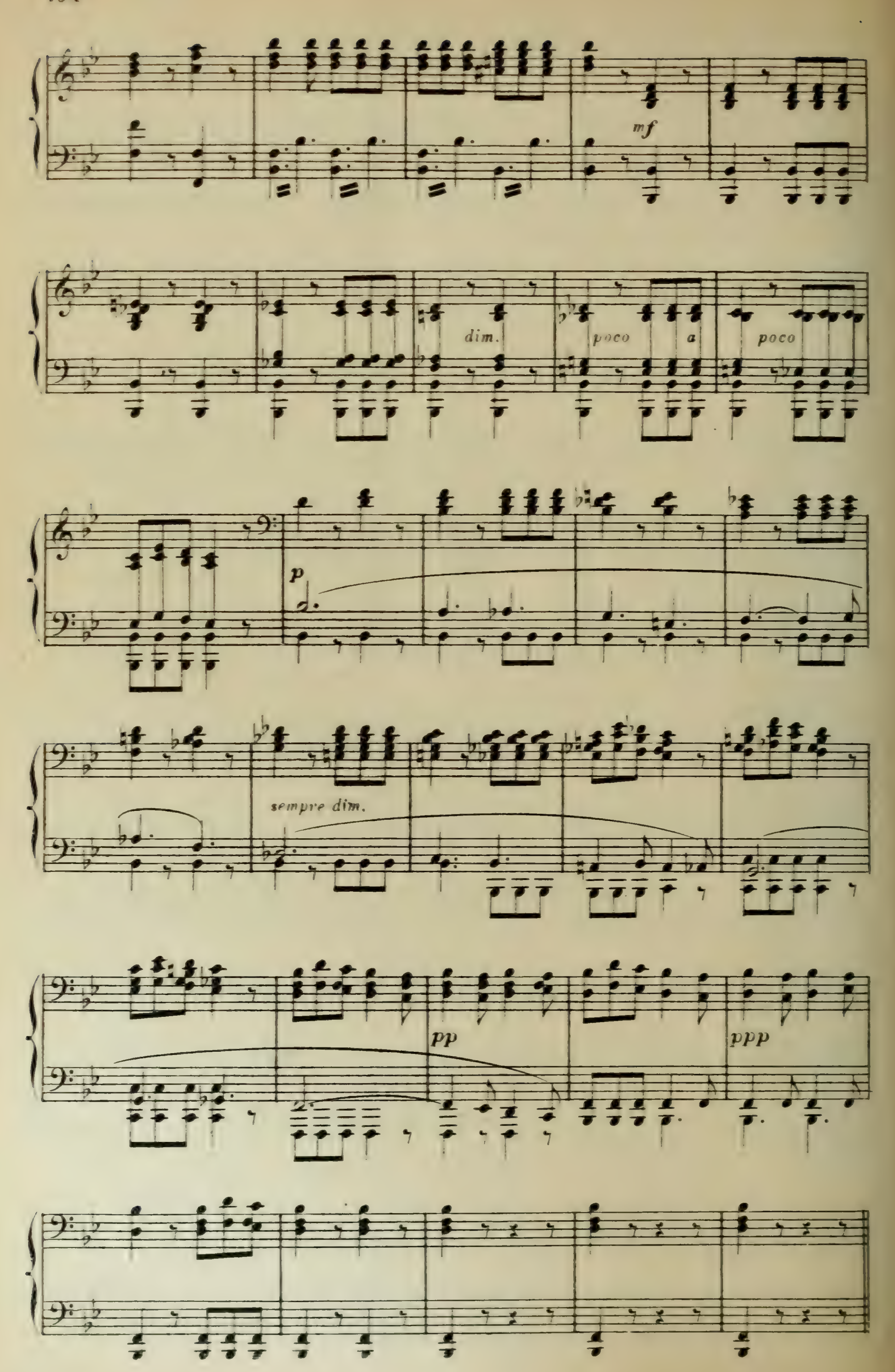

F.
gau - de - a - mus, gau - de - a - - mus i - gi - tur!
M.
gau - de - a - mus, gau - de - a - - mus i - gi - tur!
- cré - es. Aux ma - lins re - gards, Vic -
- cré - es, Aux ma - lins re - gards, Vic -
gau - de - a - mus, gau - de - a - - mus i - gi - tur!
- cré - es, Aux ma - lins re - gards, Vic -
F.
Vi - - ta bre - - vis
M.
Vi - - ta bre - - vis
- toi - re cer - tai - ne Près de vous
- toi - re cer - tai - ne Près de vous
Vi - - ta bre - - vis
- toi - re cer - tai - ne Près de vous


F.
fu - gax que vo - lup - tas.
M.
fu - gax que vo - lup - tas.
m'at - - tend. Si grande est la
m'at - - tend. Si grande est la
fu - gax - que vo - lup - tas.
m'at - - tend. Si grande est la
F.
Gau - de - a - - mus, gau - de - a - - -
M.
Gau - de - a - - mus, gau - de - a - - -
pei - - ne, si grande est la pei - - -
pei - - ne, si grande est la pei - - -
Gau - de - a - - mus, gau - de - a - - -
pei - - ne, si grande est la pei - - -


F.
ff
mus!
Nunc.
M.
ff
mus!
Nunc,
sf
ne. Le prix est plus
sf
ne, Le prix est plus
sf
mus!
Nunc bi - ben-dum
sf
ne, Le prix est plus
sf
F.
nunc,
nunc,
nunc,
M.
nunc,
nunc,
nunc,
grand, le prix est plus grand, le prix est plus grand, le prix est plus
grand, le prix est plus grand, le prix est plus grand, le prix est plus
et nunc a - man - dum est. Nunc bi - ben - dum et nunc a - man - dum
grand, le prix est plus grand, le prix est plus grand, le prix est plus


F.
Gau - de - a - - - mus, gau-de-a - - -
M.
Gau - de - a - - - mus, gau-de-a - - -
grand. Le prix, oui, le prix est plus grand, le prix
grand. Si grande est la pei-ne, Le prix est plus grand, le prix
est. Gau - de - a - - mus, gau - - de -
grand. Si grande est la pei-ne, Le prix est plus grand, le
F.
- - - mus, gau-de-a - - - -
M.
- - - mus, gau-de-a - - - -
est plus grand, oui, le prix est plus
est plus grand, oui, le prix est plus
- a - - - mus, gau - de - a - - -
prix est plus grand, oui, le prix est plus

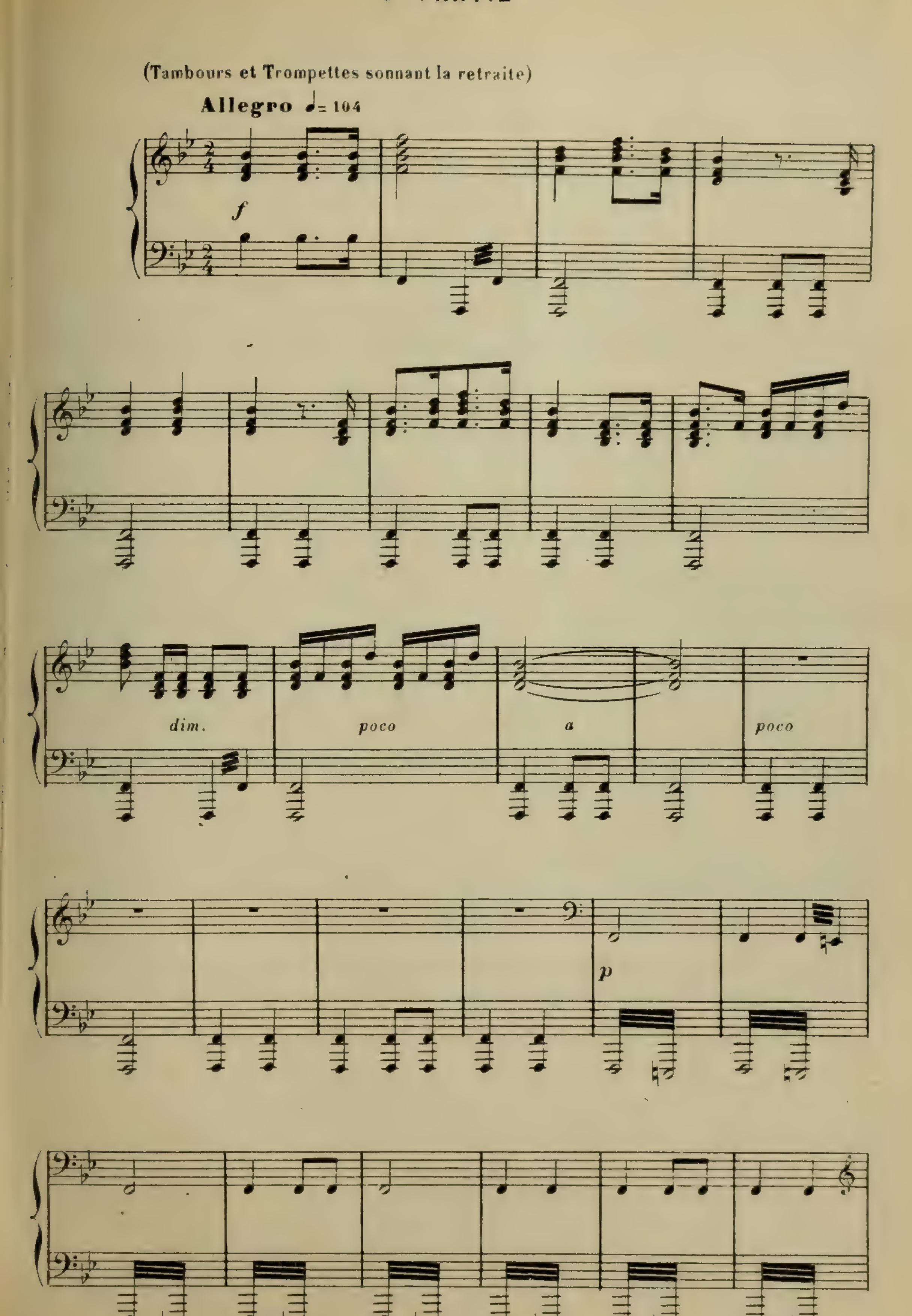

F.
_mus, gaude a - mus!
M.
_mus, gaude a - mus!
grand, Le pr ix est plus grand.
grand, Le prix est plus grand.
_mus i _ gi _ tur!
grand, Le prix est plus grand.
ff
F.
M.

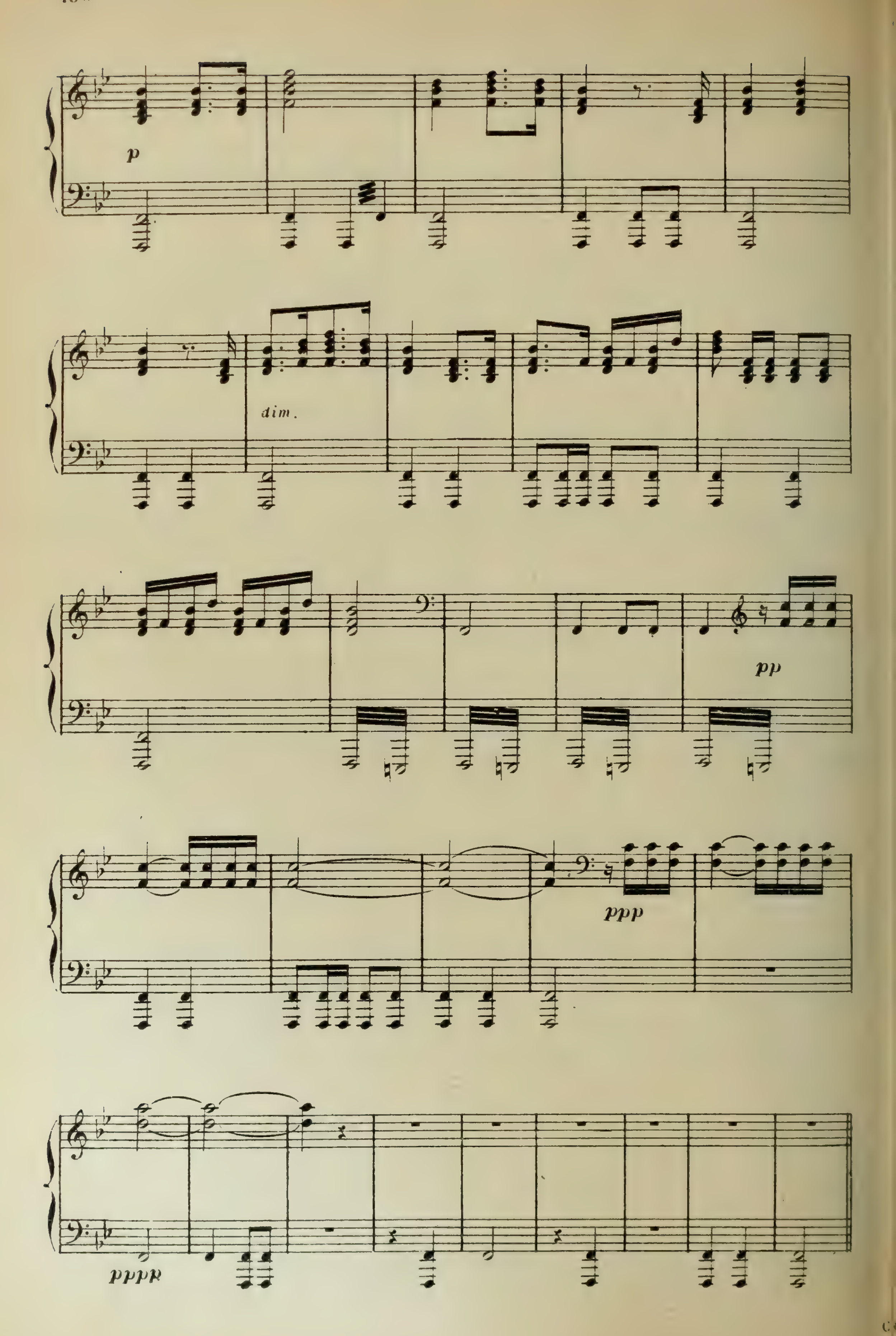

mf
dim.
poco
a
poco
p
sempre dim.
pp
ppp

## 3e PARTIE

(Tambours et Trompettes sonnant la retraite)

**Allegro** ♩= 104

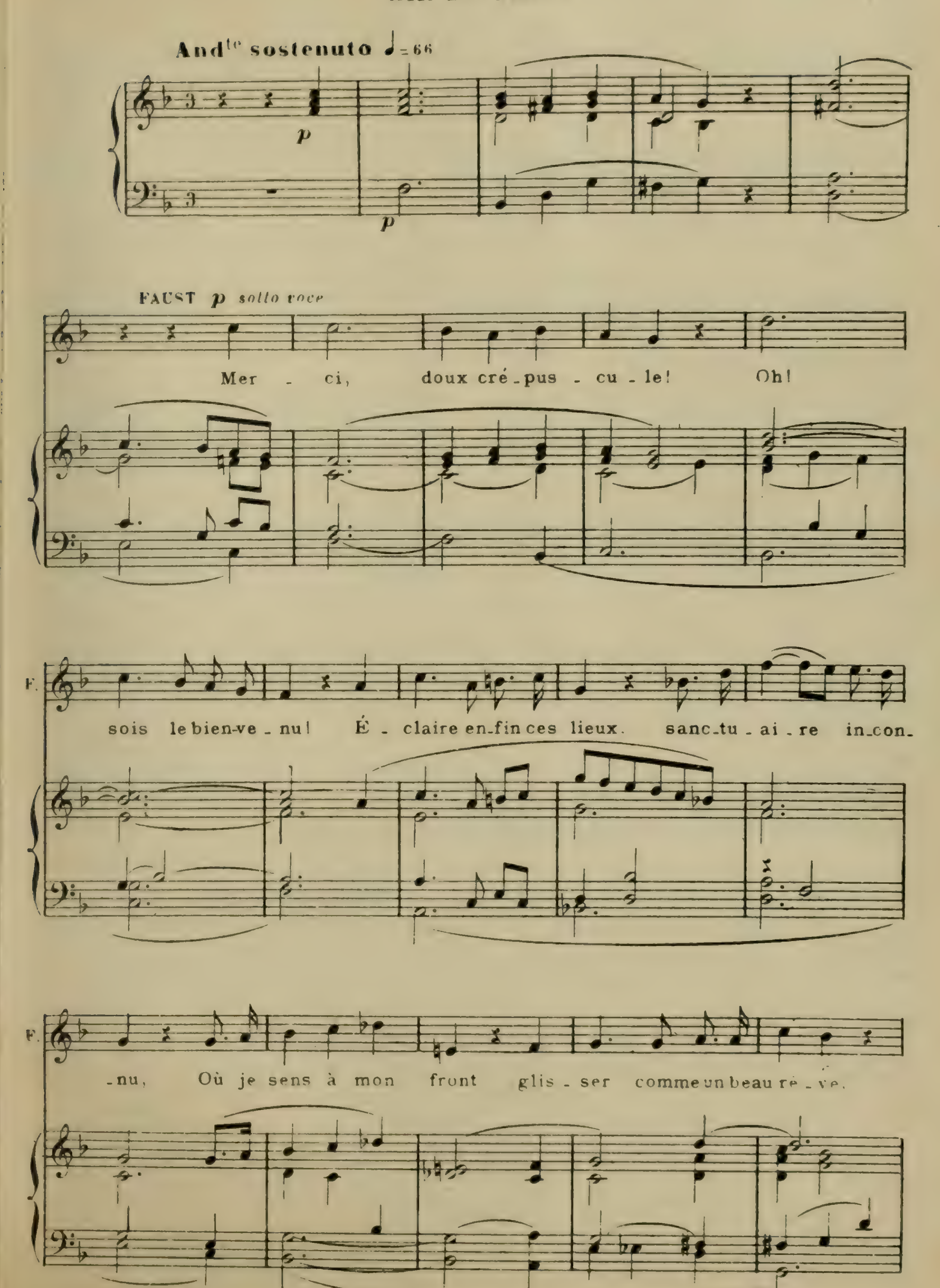


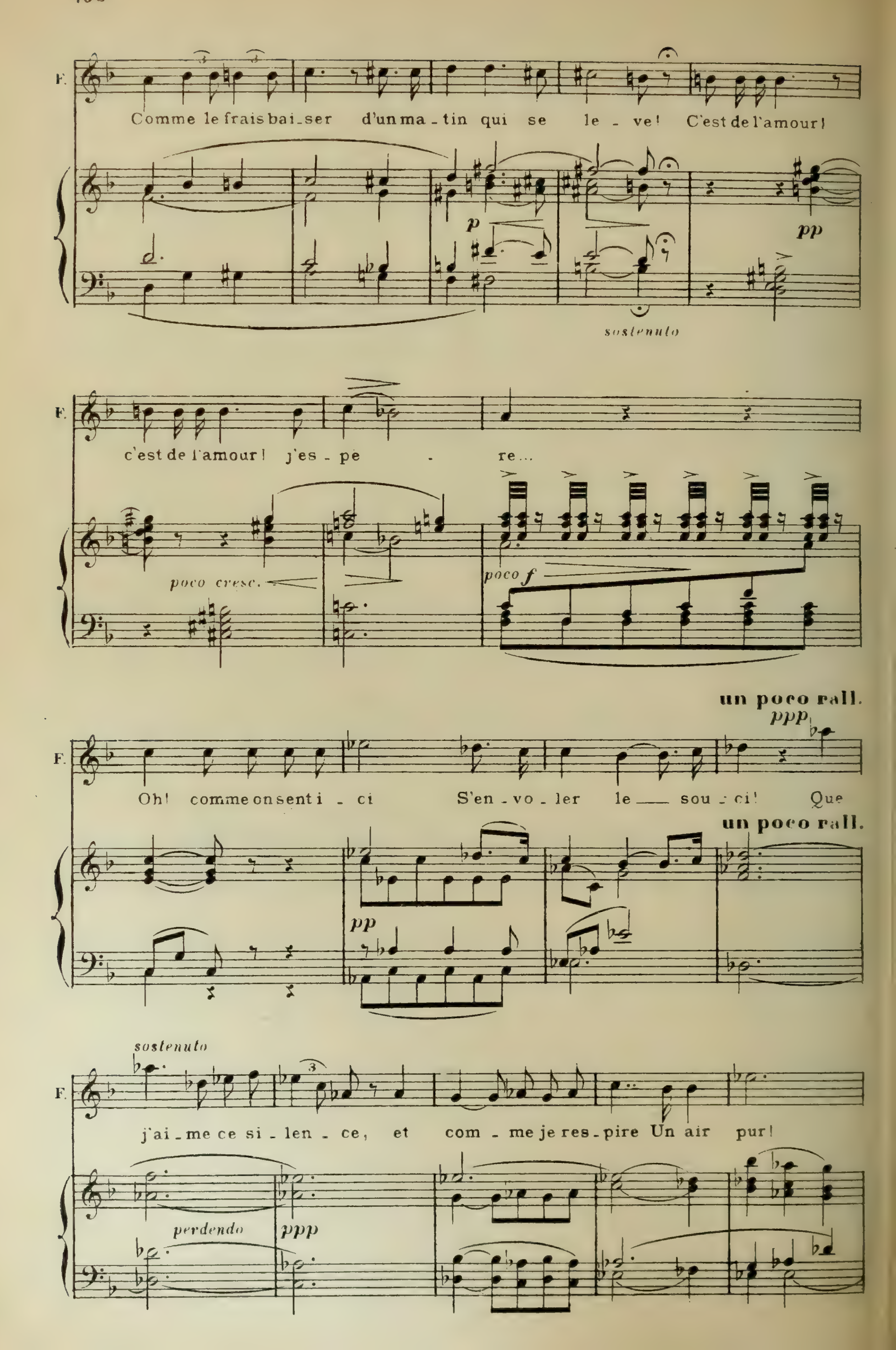

p
dim.
pp
ppp
pppp

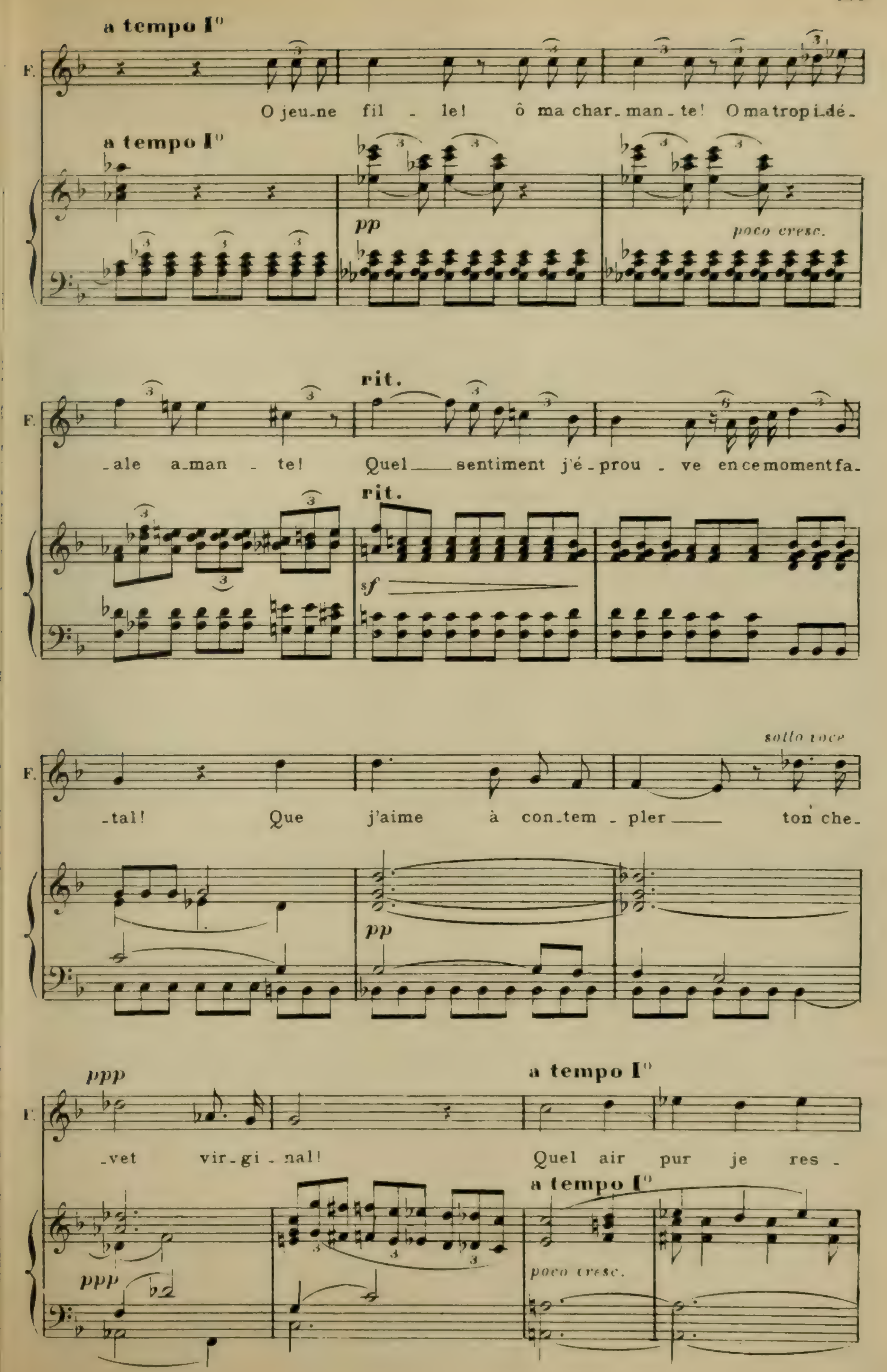
# Scène IX

*Chambre de Marguerite. Le soir.*

AIR DE FAUST




F.
Comme le frais bai_ser d'un ma_tin qui se le - ve! C'est de l'amour!
p
pp
sostenuto
F.
c'est de l'amour! j'es - pe - re...
poco cresc.
poco f
un poco rall.
ppp
F.
Oh! comme on sent i - ci S'en - vo - ler le sou - ci! Que
un poco rall.
pp
sostenuto
F.
j'ai_me ce si - len - ce, et com - me je res_pire Un air pur!
perdendo
ppp


a tempo I°
F.
O jeu_ne fil _ le! ô ma char_man_te! O ma trop i_dé_
a tempo I°
pp
poco cresc.
rit.
_ale a_man _ te! Quel sentiment j'é_prou _ ve en ce moment fa_
rit.
sf
sotto voce
_tal! Que j'aime à con_tem _ pler ton che_
pp
ppp
a tempo I°
_vet vir_gi _ nal! Quel air pur je res _
a tempo I°
ppp
poco cresc.

poco f

F.

-pi - re! Sei-gneur! Seigneur! A-près ce long mar-

poco f

animando

poco f

F.

-ty - re, Que de___ bon-heur!___ Sei-gneur! Seigneur!

animando

pp

cresc. poco f

molto rit.

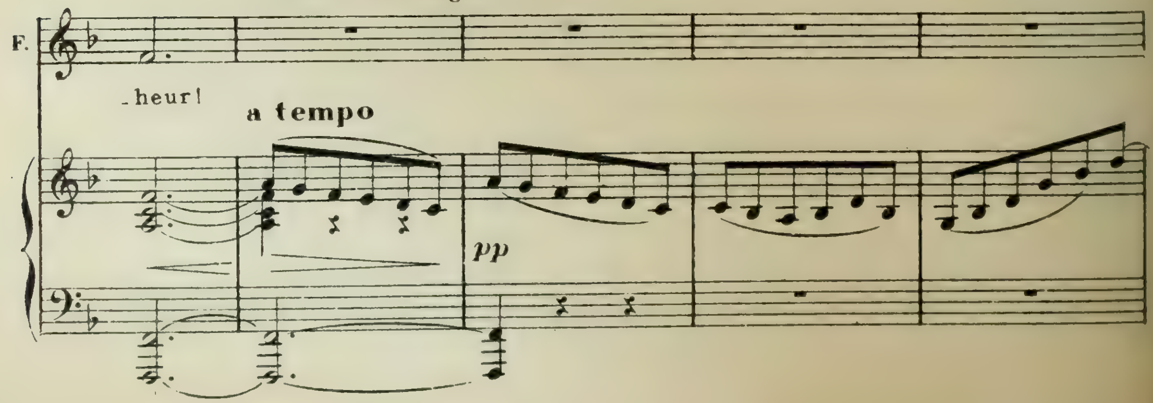
F.

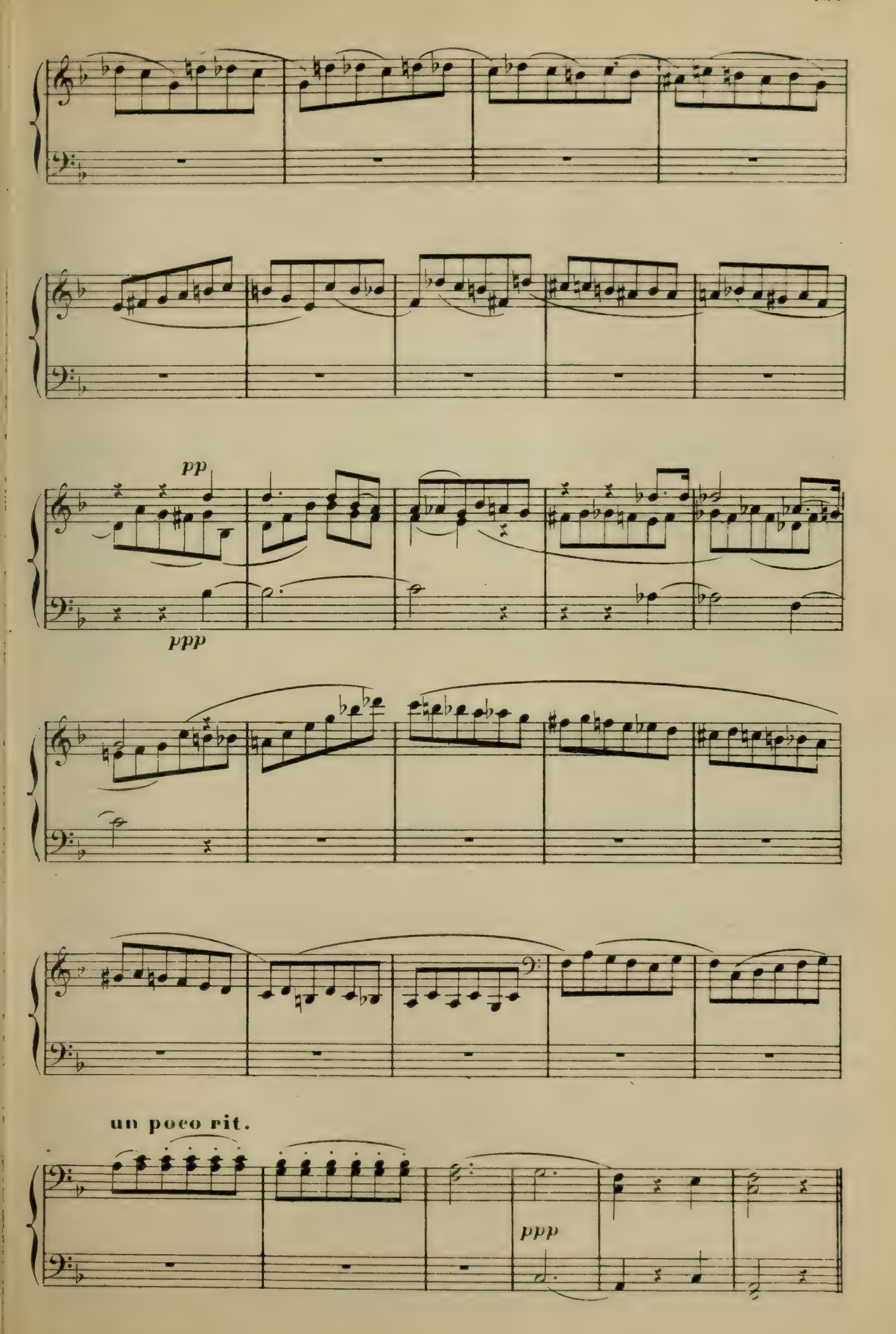
___ A-près ce long mar-ty - re, Que de___ bon-

molto rit.

pp

Faust, marchant lentement, examine avec une curiosité passionnée l'intérieur de la chambre de Marguerite.




pp
ppp
un poco rit.
ppp

SCÈNE III

# Scène X

**Moderato** 𝅗𝅥 = 88 **And^no con moto** 𝅗𝅥. = 56

*f* *p* *pp*

MÉPHIST. (accourant)

Je l'entends!

*pp*

FAUST *sotto voce*

**Récit** *sotto voce*

M.

Dieu! mon cœur se

Dans ce ri_ant jar - din Ca_che-toi!

suivez

*p* >

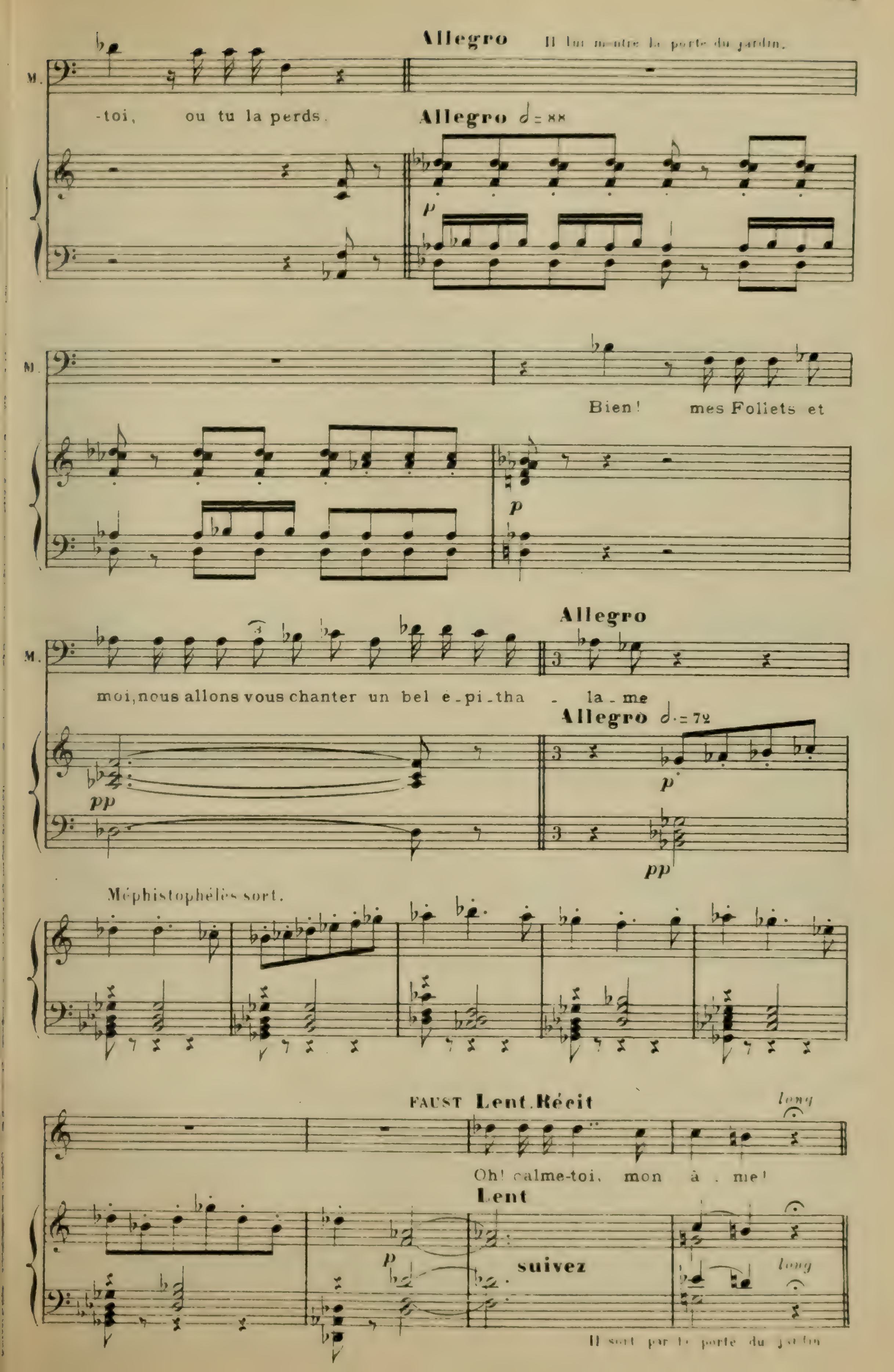
F.

bri - se dans la joie.

M.

Pro_fi_te des ins_tants, A_dieu! mo_dè_re-

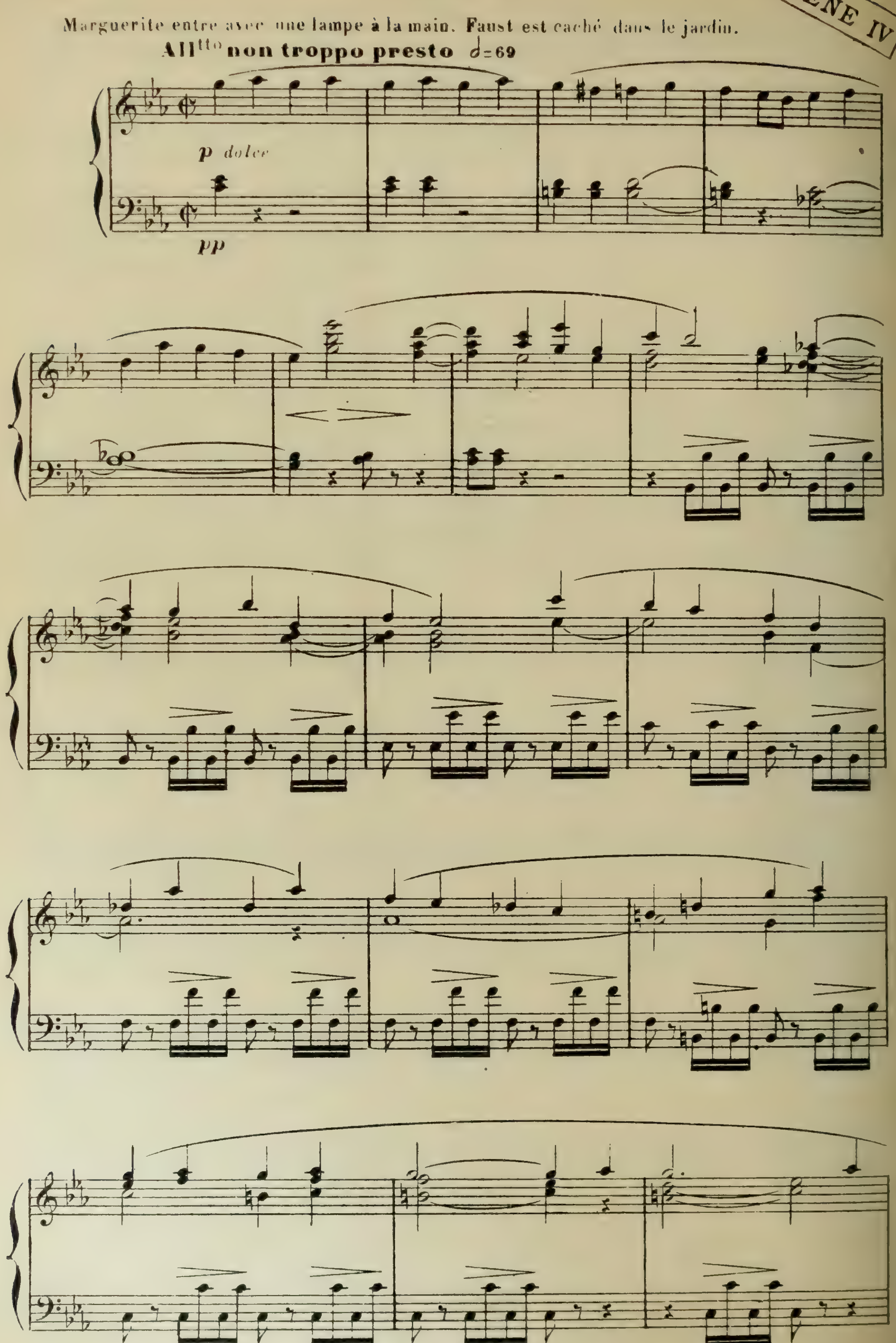
*p*

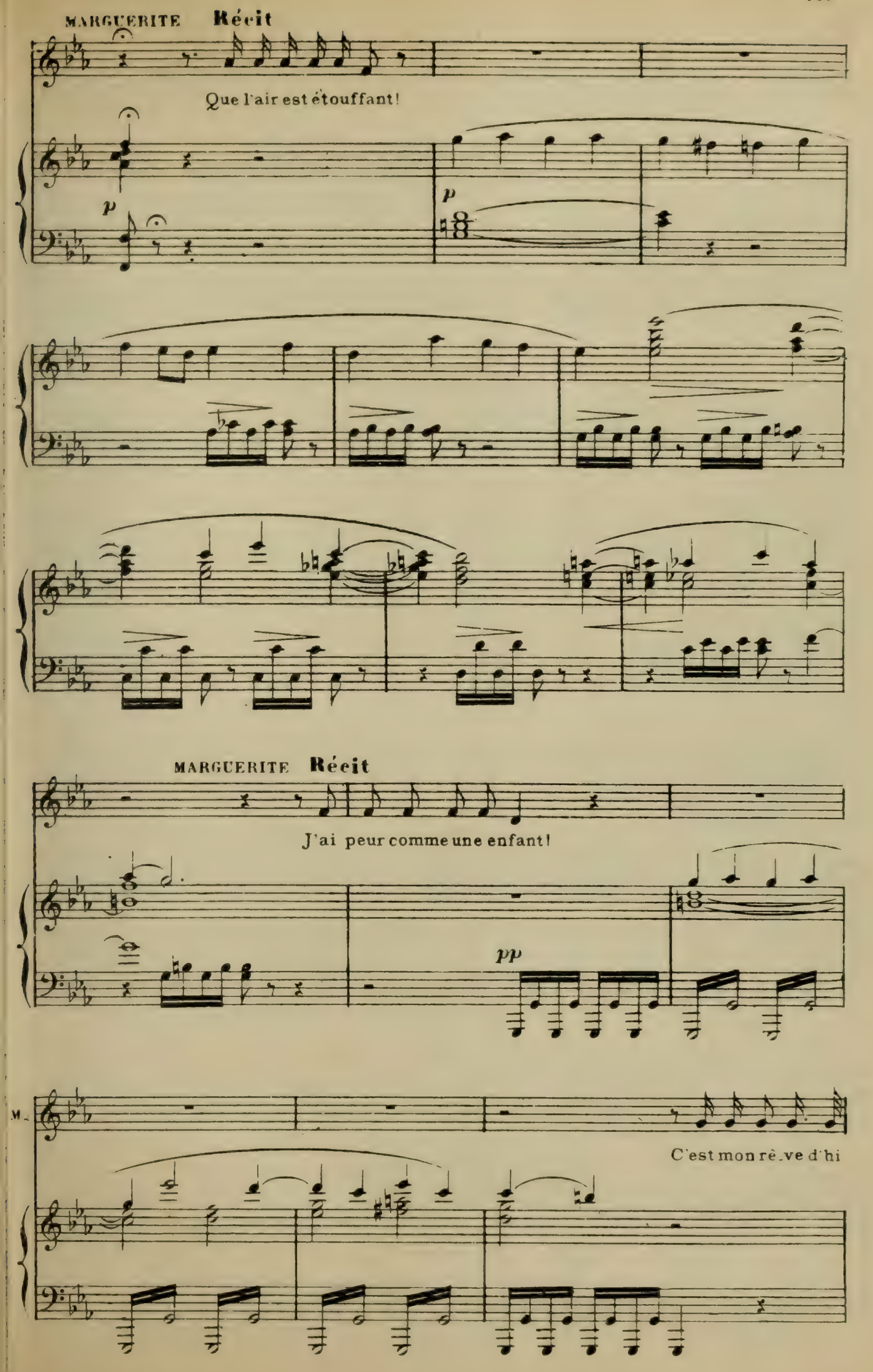

Allegro
Il lui montre la porte du jardin.
M.
-toi, ou tu la perds.
Allegro 𝅗𝅥 = 88
p
M.
Bien! mes Foliets et
p
M.
moi, nous allons vous chanter un bel é-pi-tha - la-me
Allegro
Allegro 𝅗𝅥. = 72
pp
p
pp
Méphistophélès sort.
FAUST
Lent. Récit
long
Oh! calme-toi, mon â-me!
Lent
p
suivez
long
Il sort par la porte du jardin

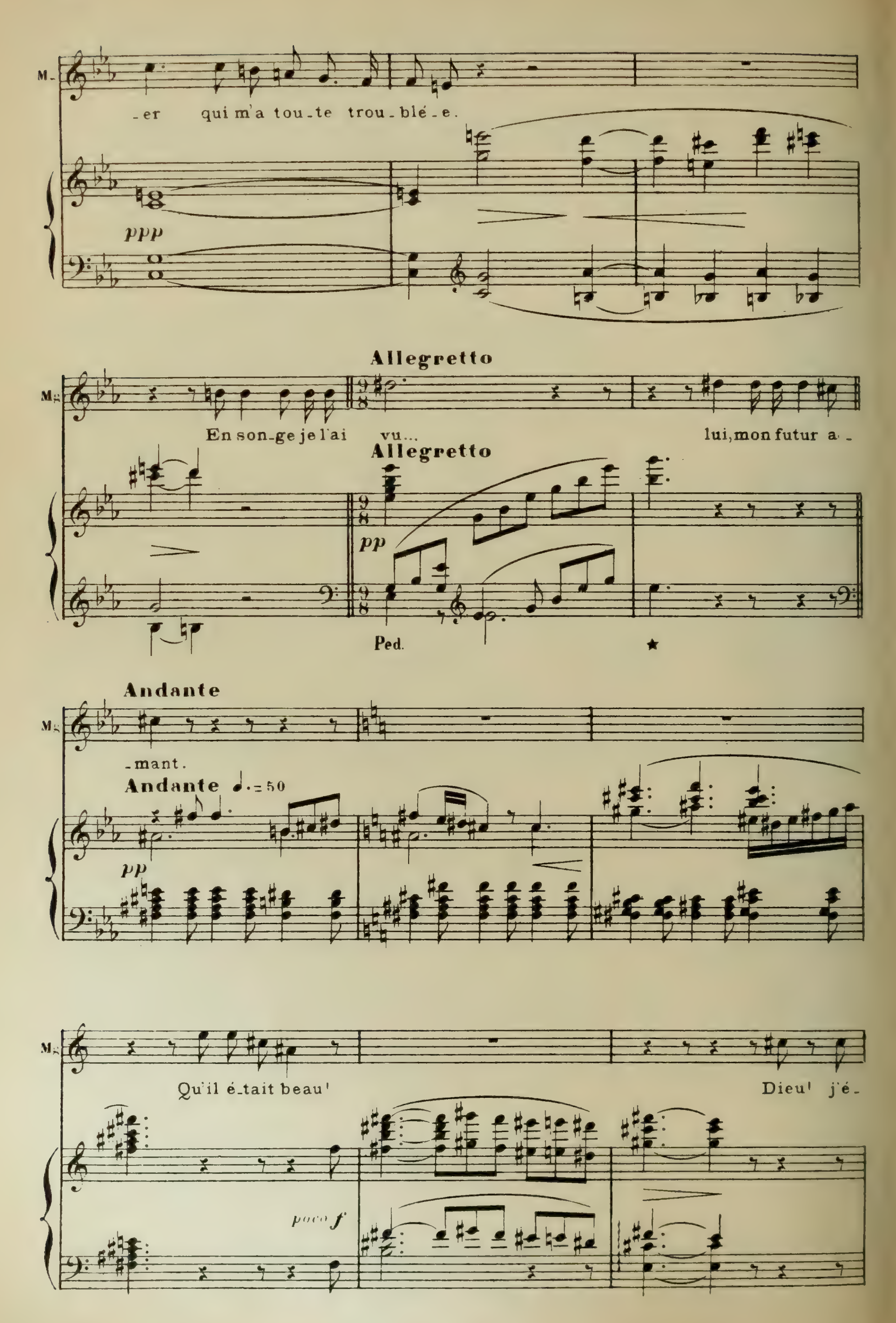
# Scène XI

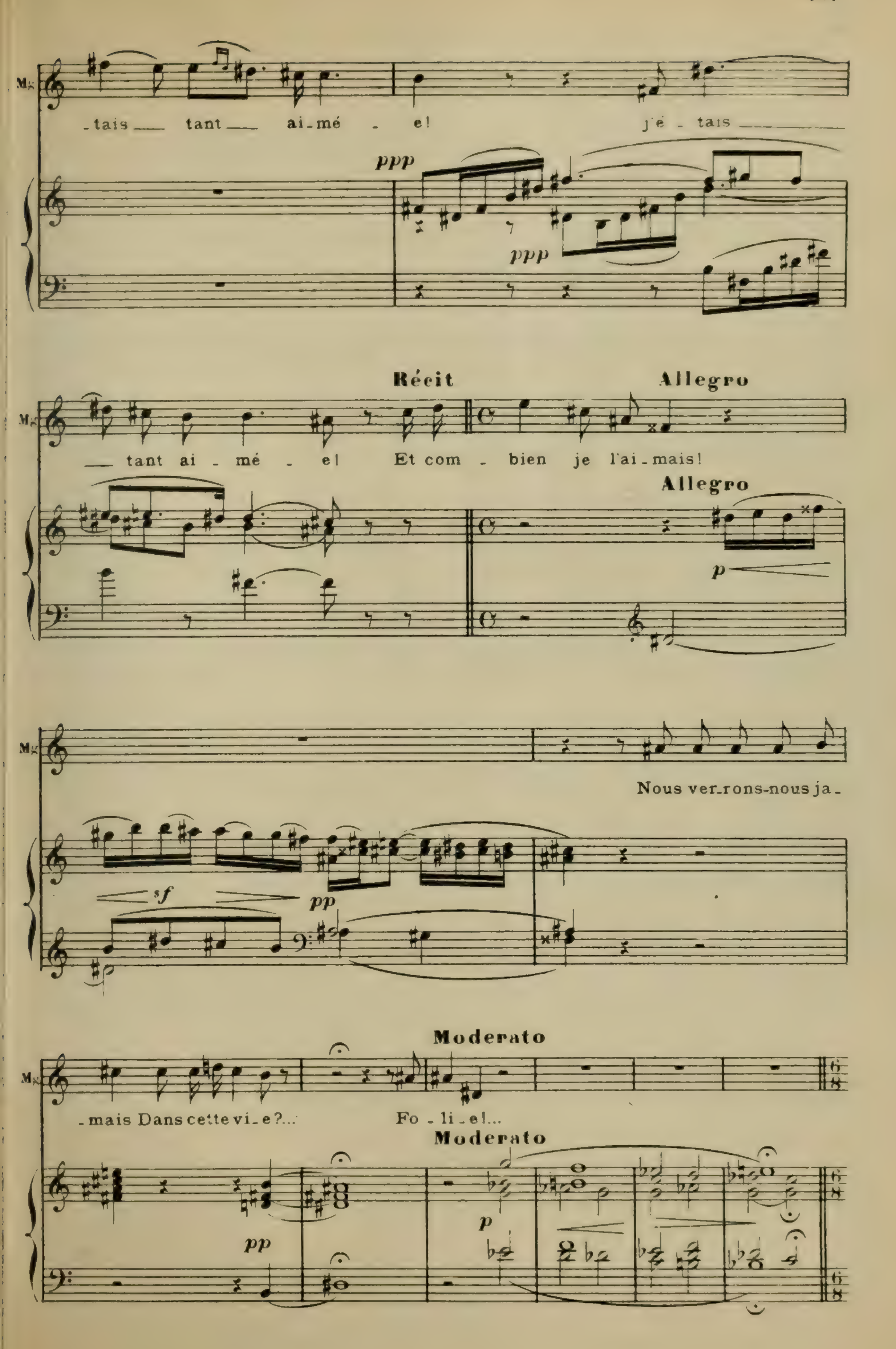
SCÈNE IV

Marguerite entre avec une lampe à la main. Faust est caché dans le jardin.

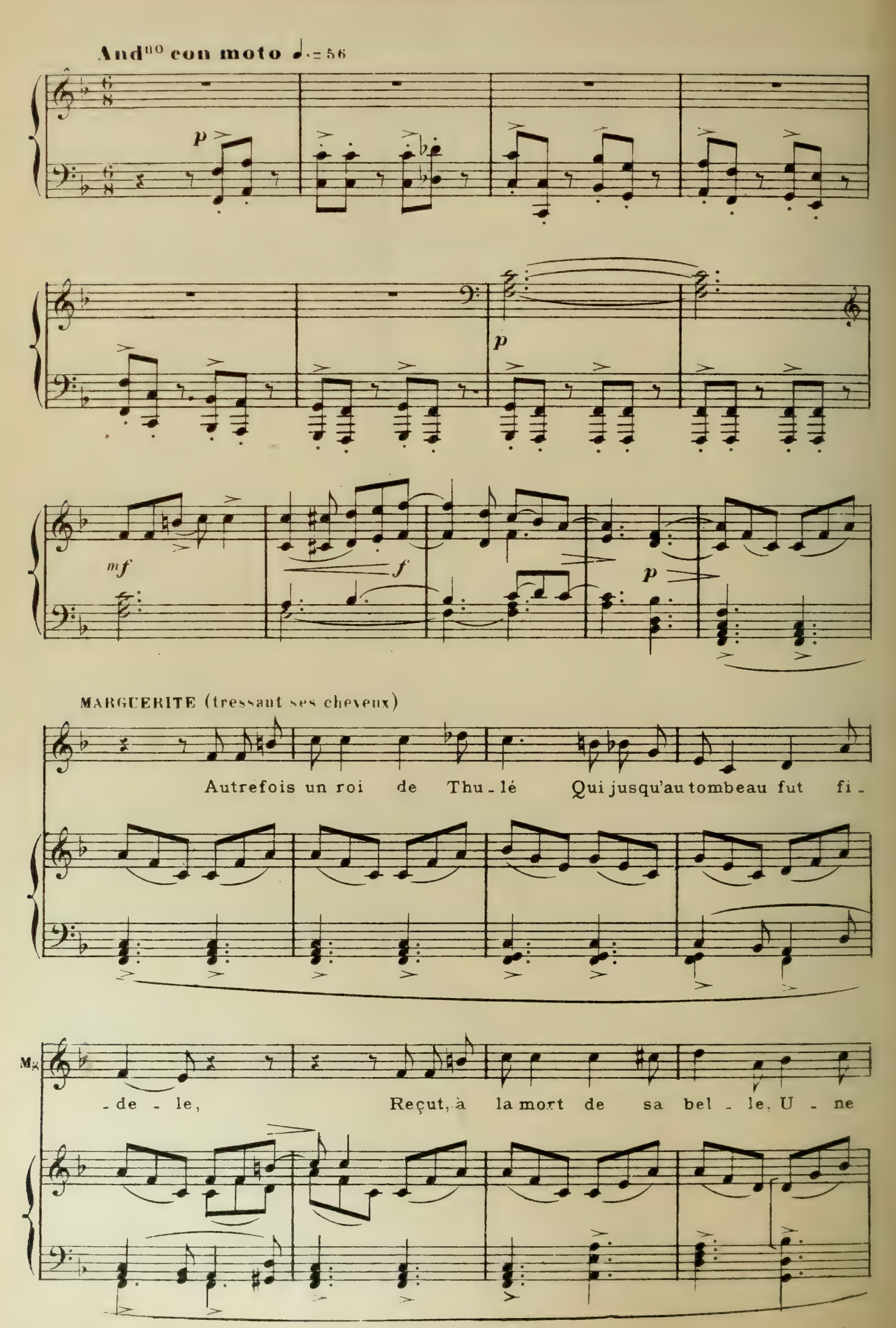


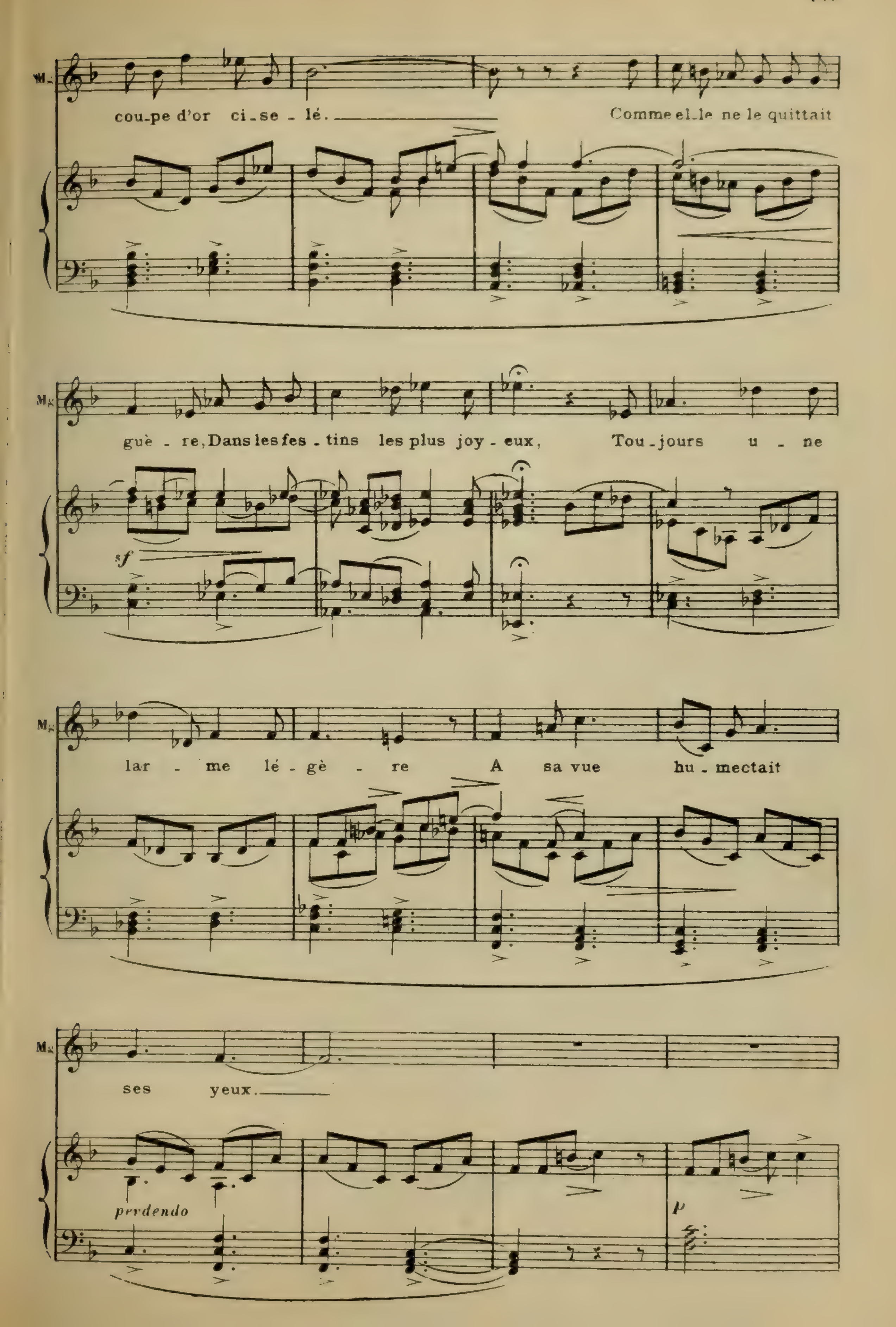

MARGUERITE Récit
Que l'air est étouffant!
p
p
MARGUERITE Récit
J'ai peur comme une enfant!
pp
M.
C'est mon rê_ve d'hi

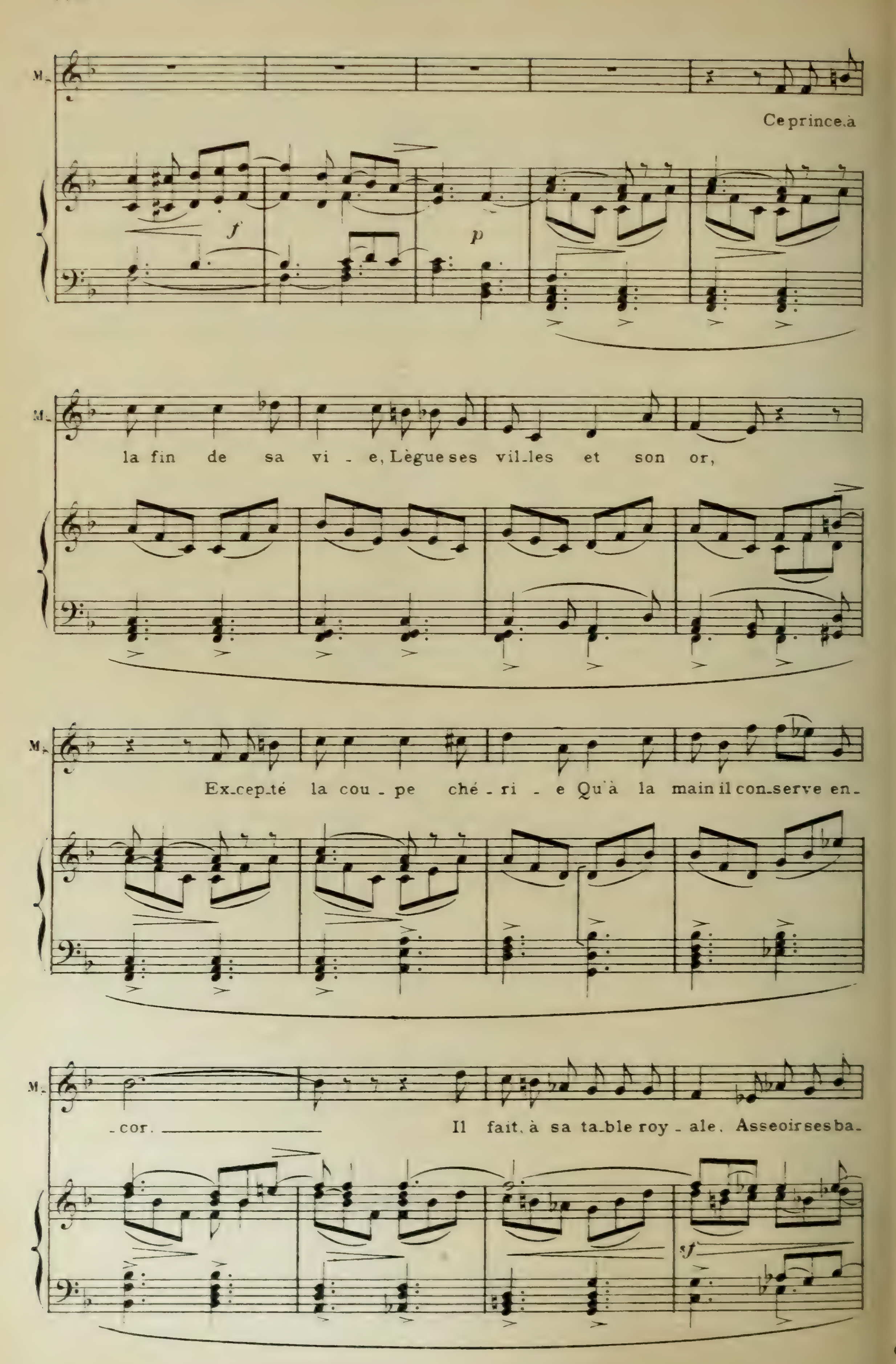

M.
-er qui m'a tou-te trou-blé-e.
ppp
Allegretto
Mg
En son-ge je l'ai vu... lui, mon futur a-
Allegretto
pp
Ped.
Andante
-mant.
Andante ♩. = 50
pp
Qu'il é-tait beau!
Dieu! j'é-
poco f

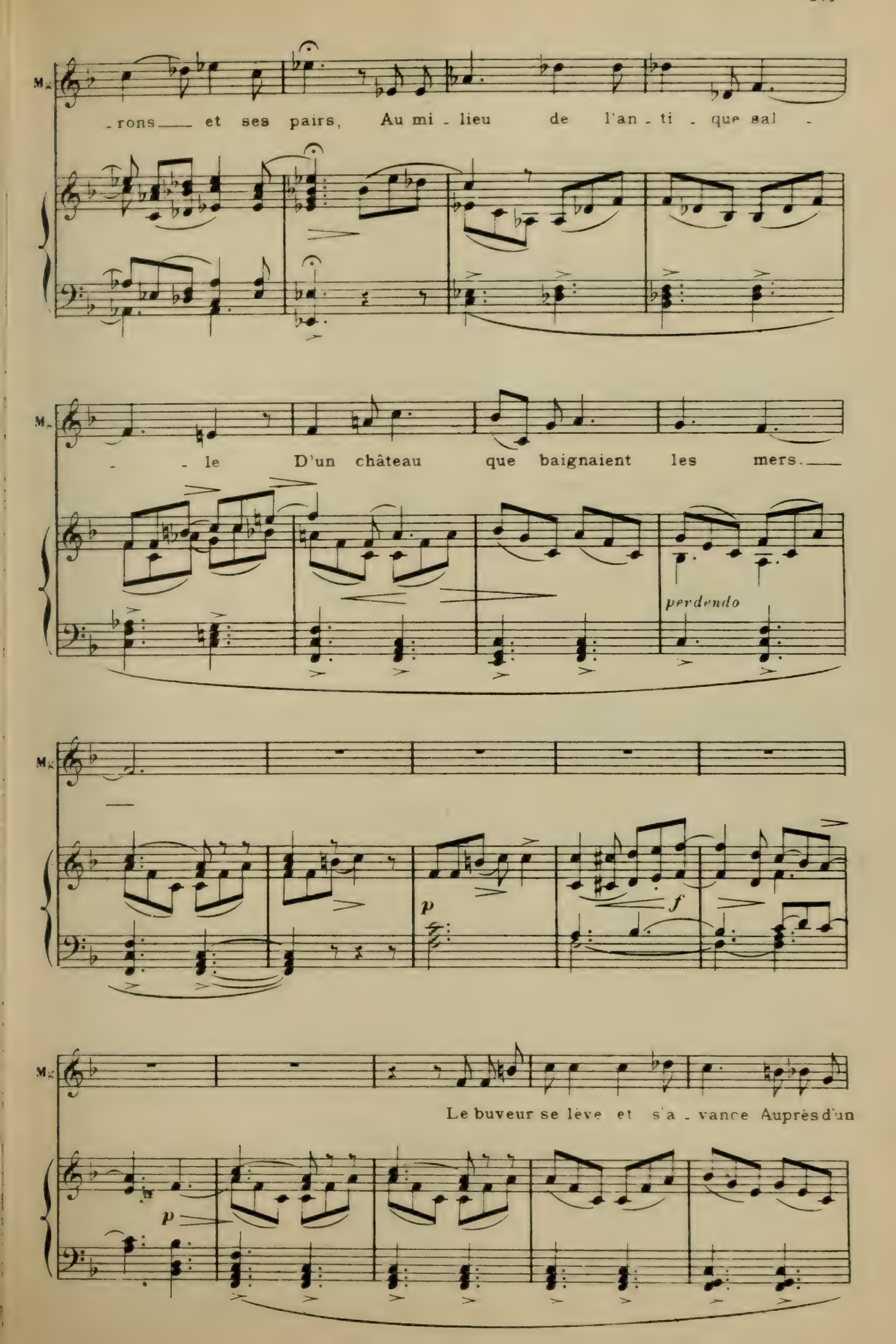

Mz
-tais tant ai-mé - e! j'é - tais
ppp
ppp
Récit
Allegro
tant ai - mé - e! Et com - bien je l'ai-mais!
Allegro
p
sf
pp
Nous ver-rons-nous ja-
-mais Dans cette vi-e?...
Fo - li-e!...
Moderato
Moderato
pp
p

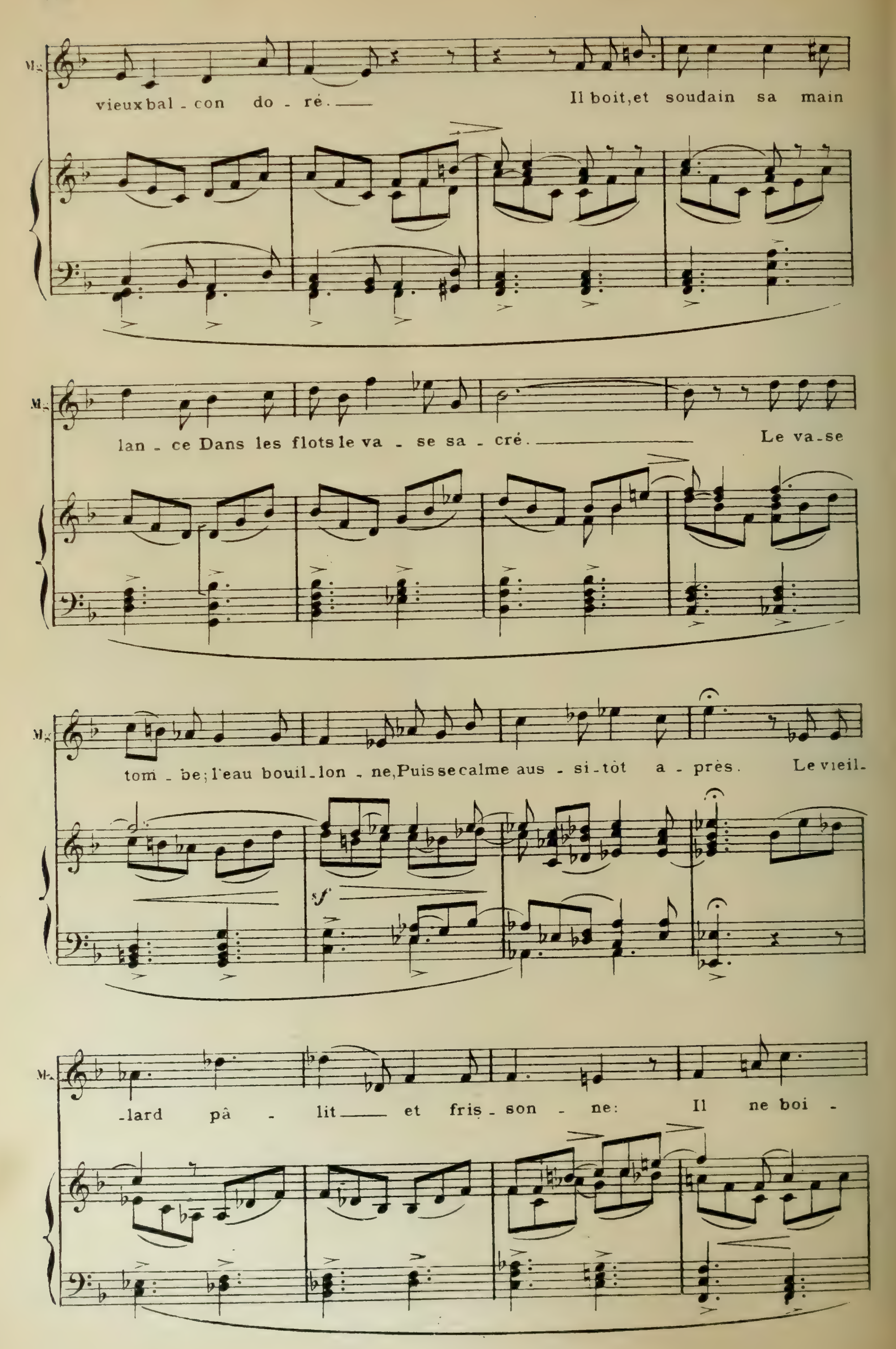
LE ROI DE THULÉ (Chanson gothique)

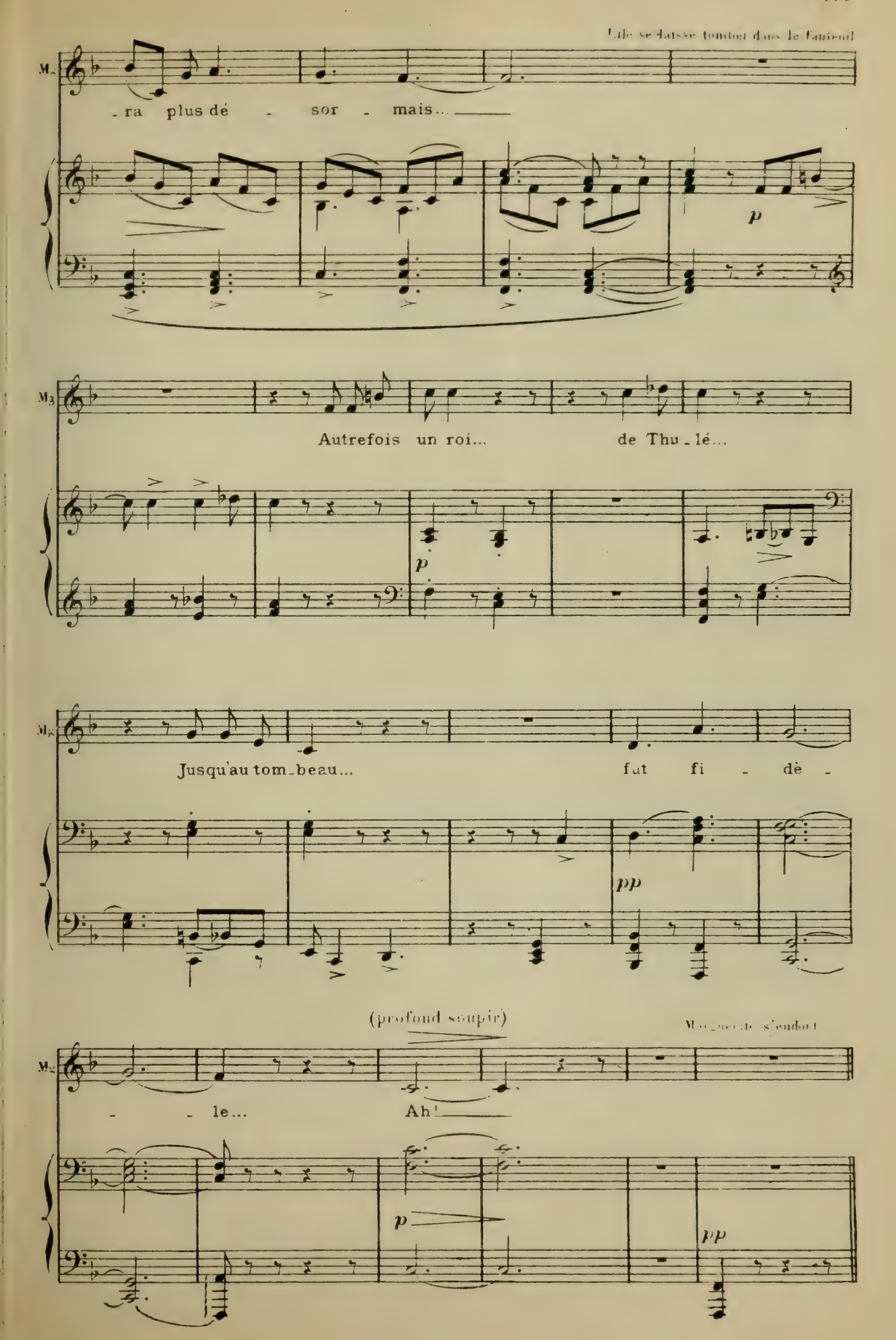



Mz
coupe d'or ci-se - lé.
Comme el-le ne le quittait
guè - re, Dans les fes - tins les plus joy - eux,
Tou-jours u - ne
sf
lar - me lé - gè - re
A sa vue hu - mectait
ses yeux.
perdendo
p


M.
Ce prince à
la fin de sa vi - e, Lègue ses vil-les et son or,
Ex-cep-té la cou - pe ché - ri - e Qu'à la main il con-serve en-
-cor.
Il fait, à sa ta-ble roy - ale, Asseoir ses ba-
f
p
sf

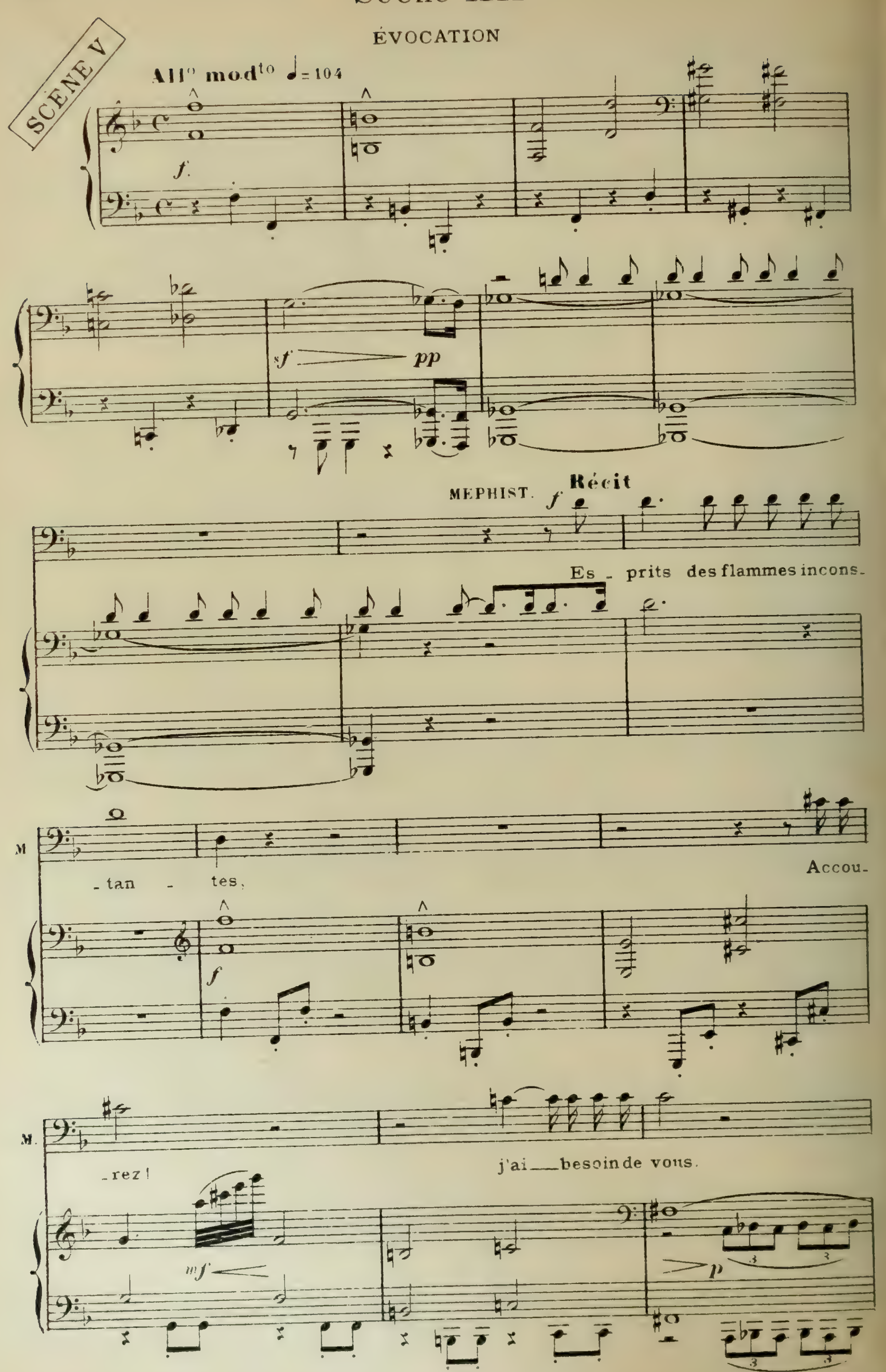

M.
-rons___ et ses pairs, Au mi - lieu de l'an - ti - que sal -
- le D'un château que baignaient les mers.___
perdendo
p
f
p
Le buveur se lève et s'a - vance Auprès d'un


Mg
vieux bal - con do - ré.
Il boit, et soudain sa main
lan - ce Dans les flots le va - se sa - cré.
Le va-se
tom - be; l'eau bouil-lon - ne, Puis se calme aus - si-tôt a - près.
Le vieil-
-lard pâ - lit et fris - son - ne:
Il ne boi -
sf


M.
_ra plus dé - sor - mais...
Autrefois un roi... de Thu_lé...
Jusqu'au tom_beau... fut fi - dè -
- - le...
(profond soupir)
Ah!

# Scène XII

ÉVOCATION



De toutes parts, de la terre, des coulisses, du fond, des murs, en un mot de partout apparaissent des feux follets qui voltigent en tous sens sur la scène.

6 6 6 6 6

*p*

6 6 6 6 6

**Poco più all° ♩=144**

*ppp*

*p*

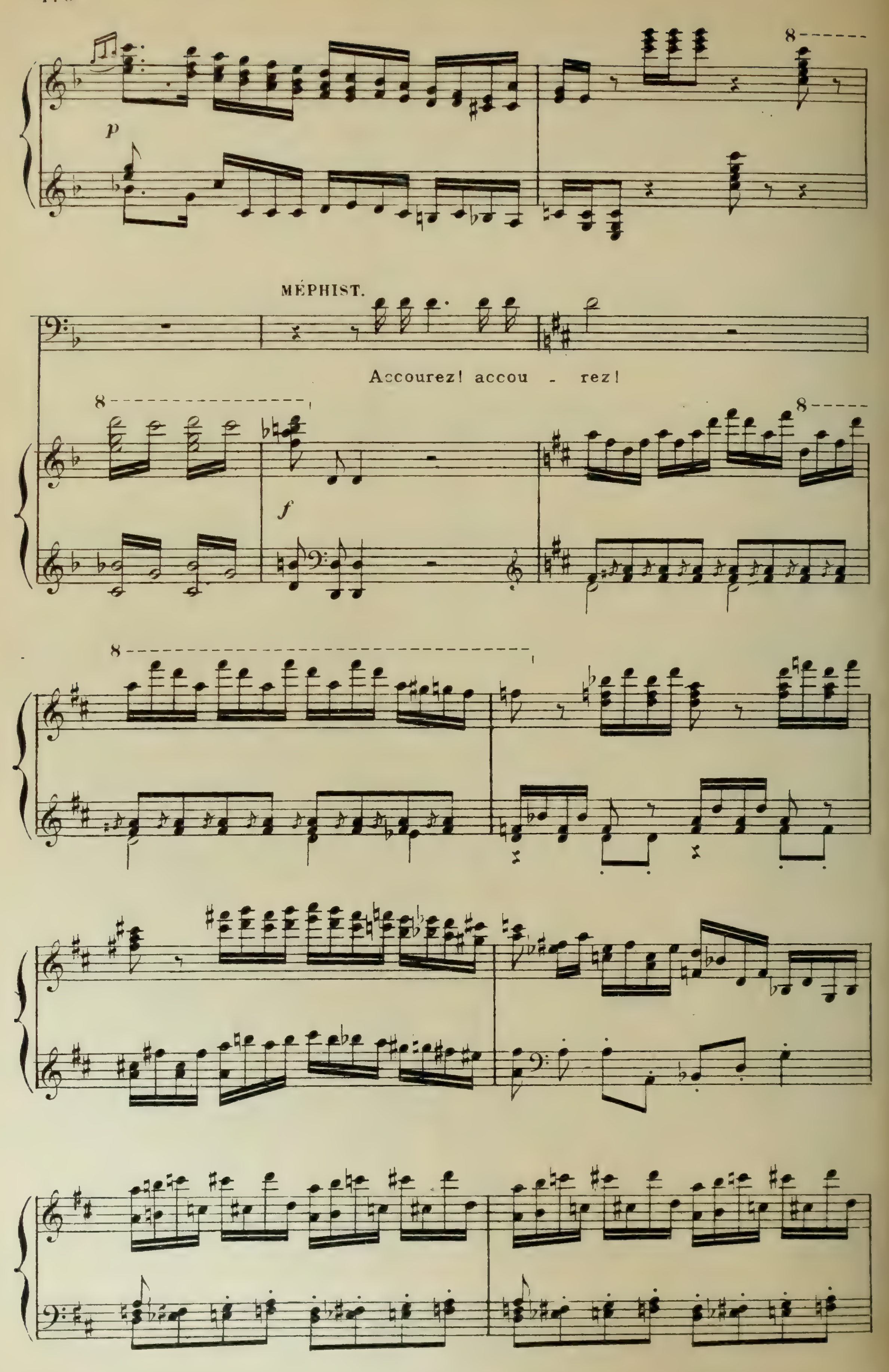
8

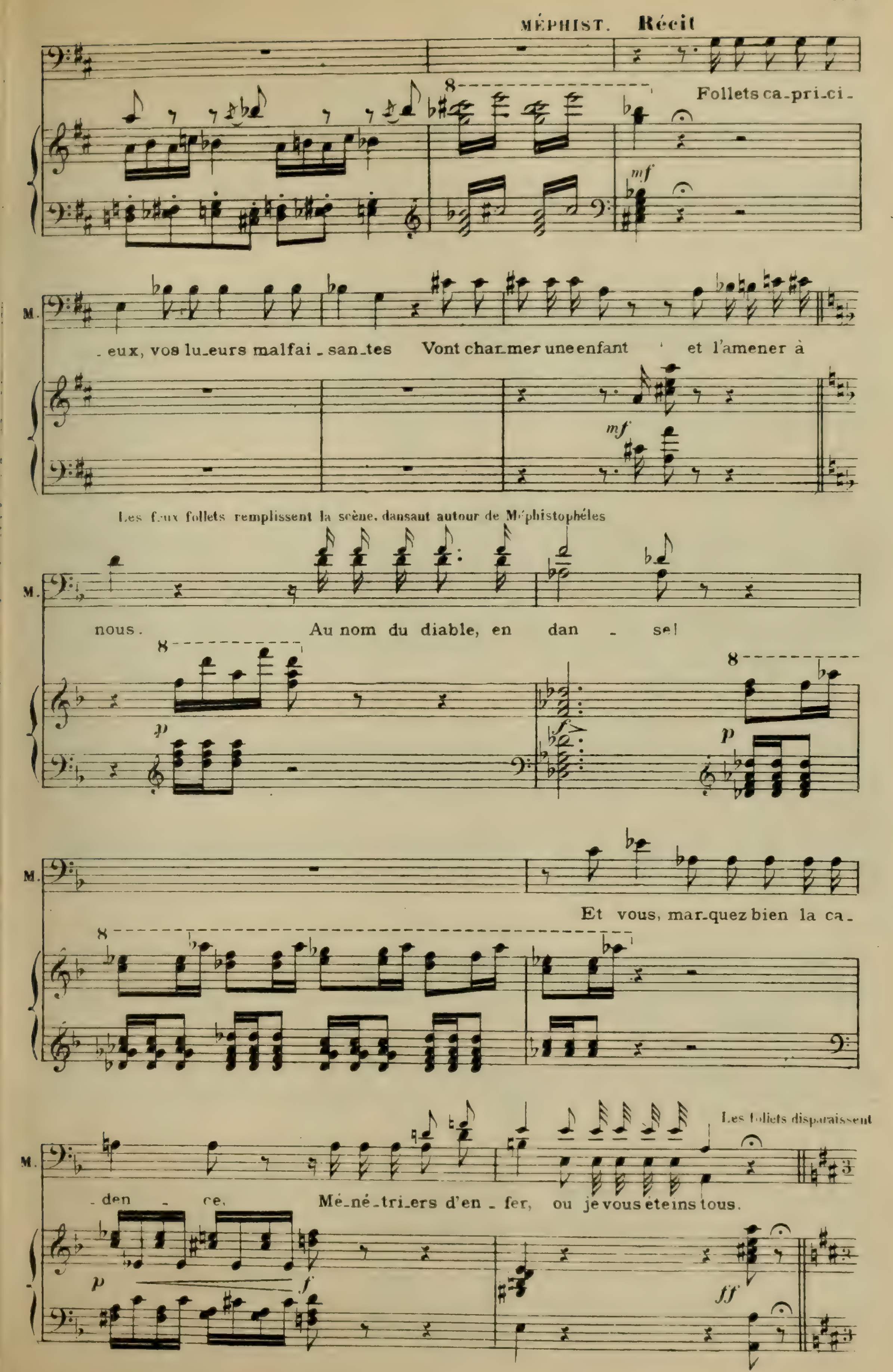
8

8

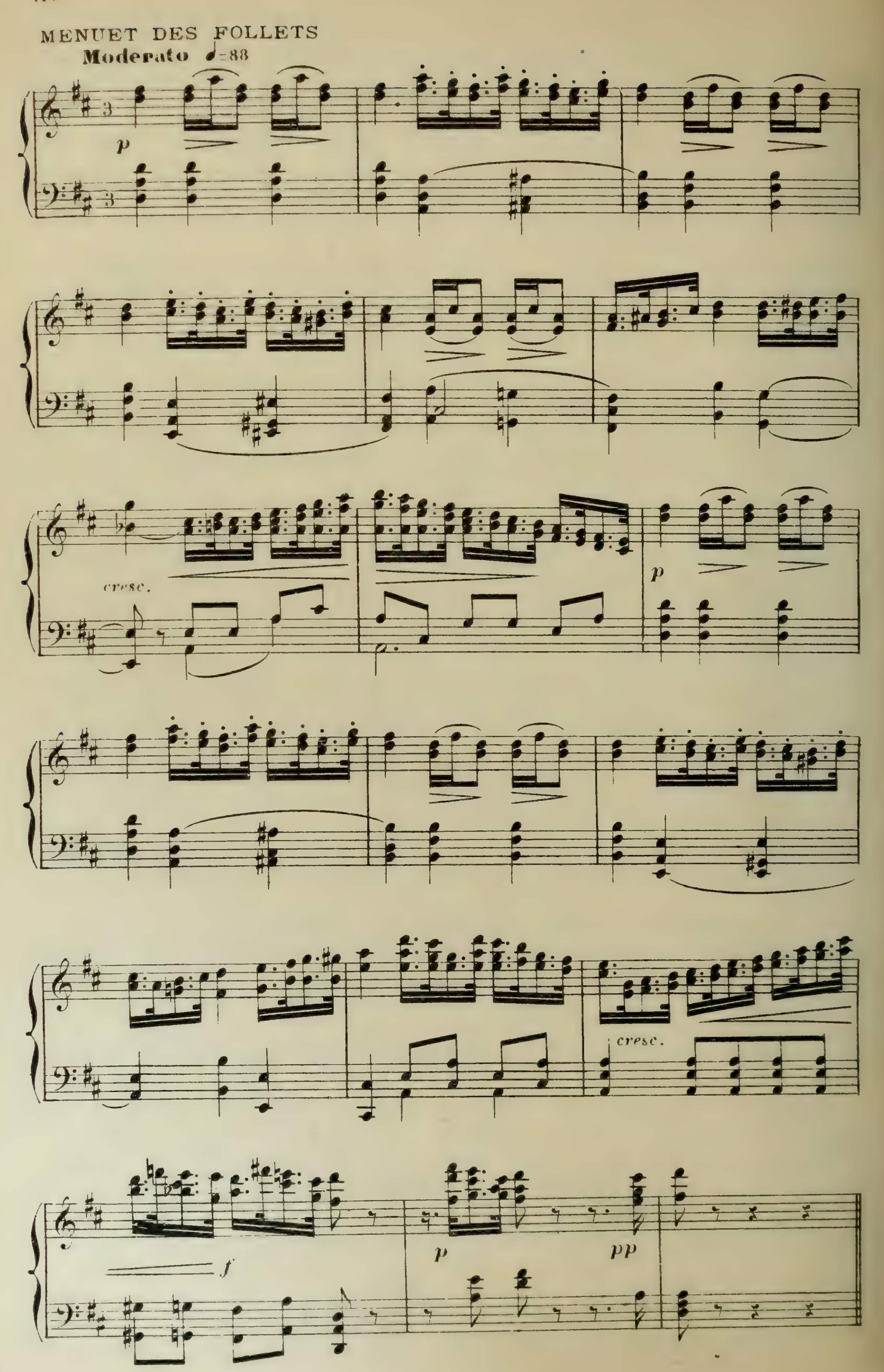
*tr*

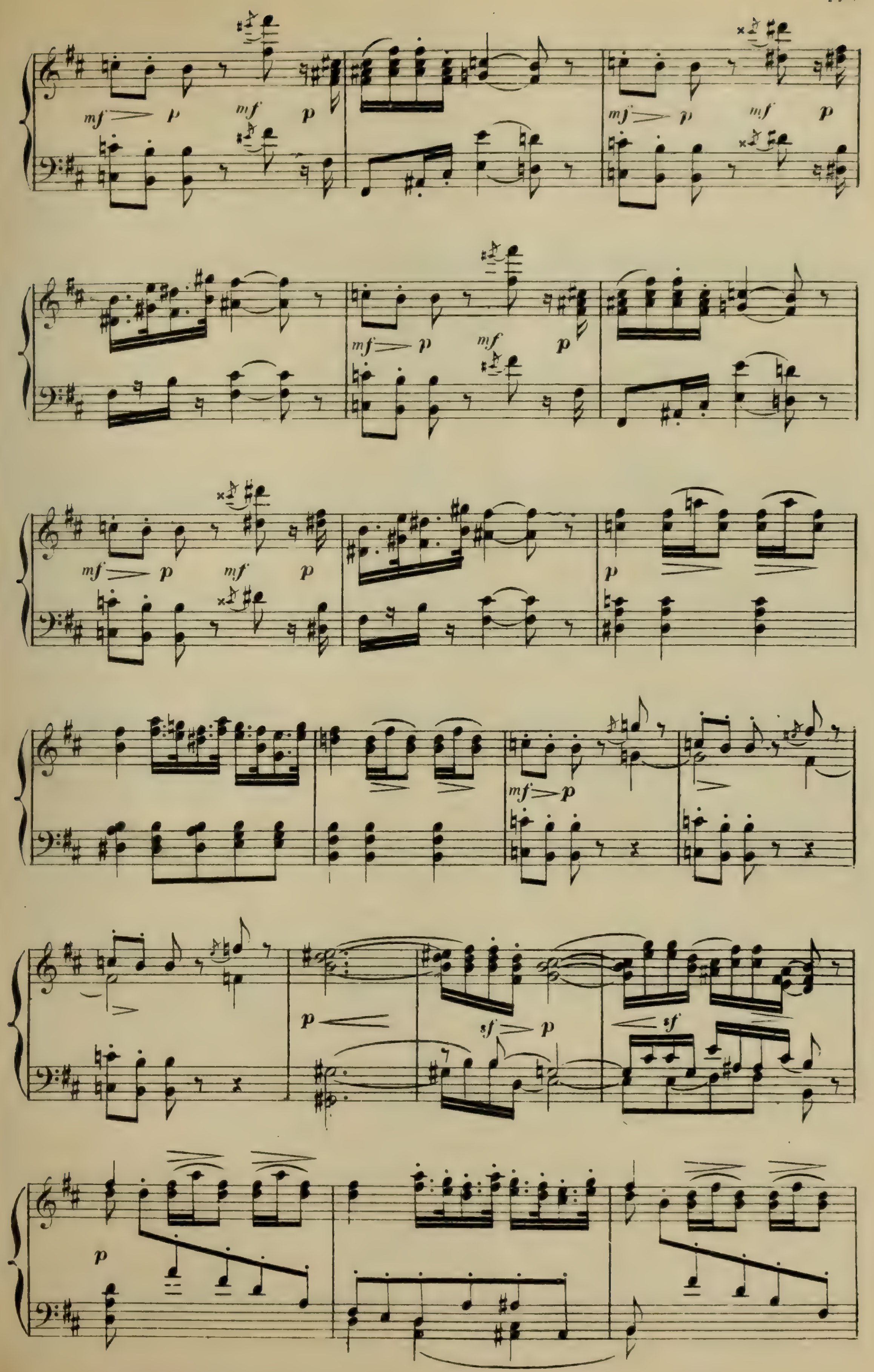
8

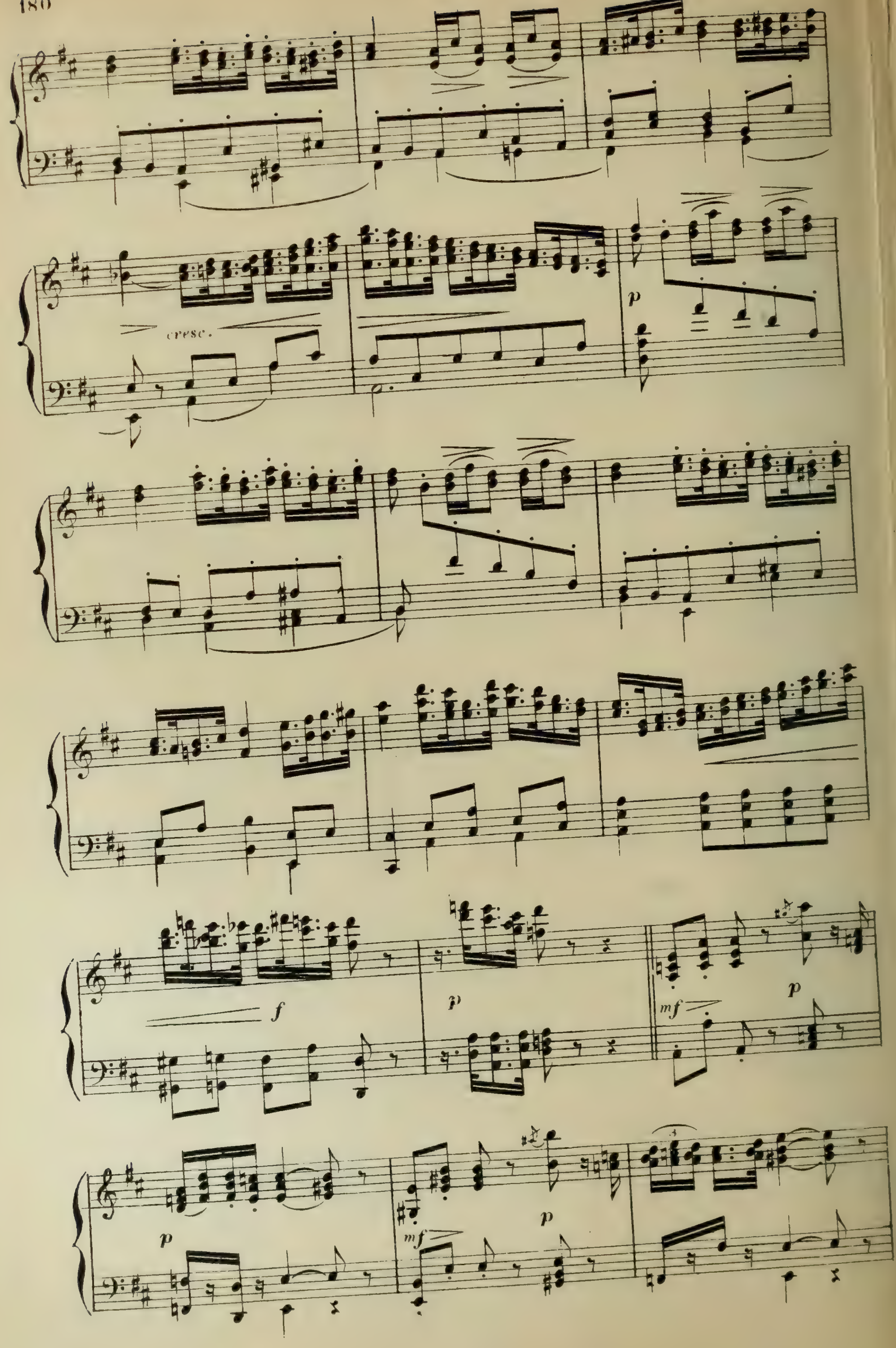

MÉPHIST.
Accourez! accou - rez!

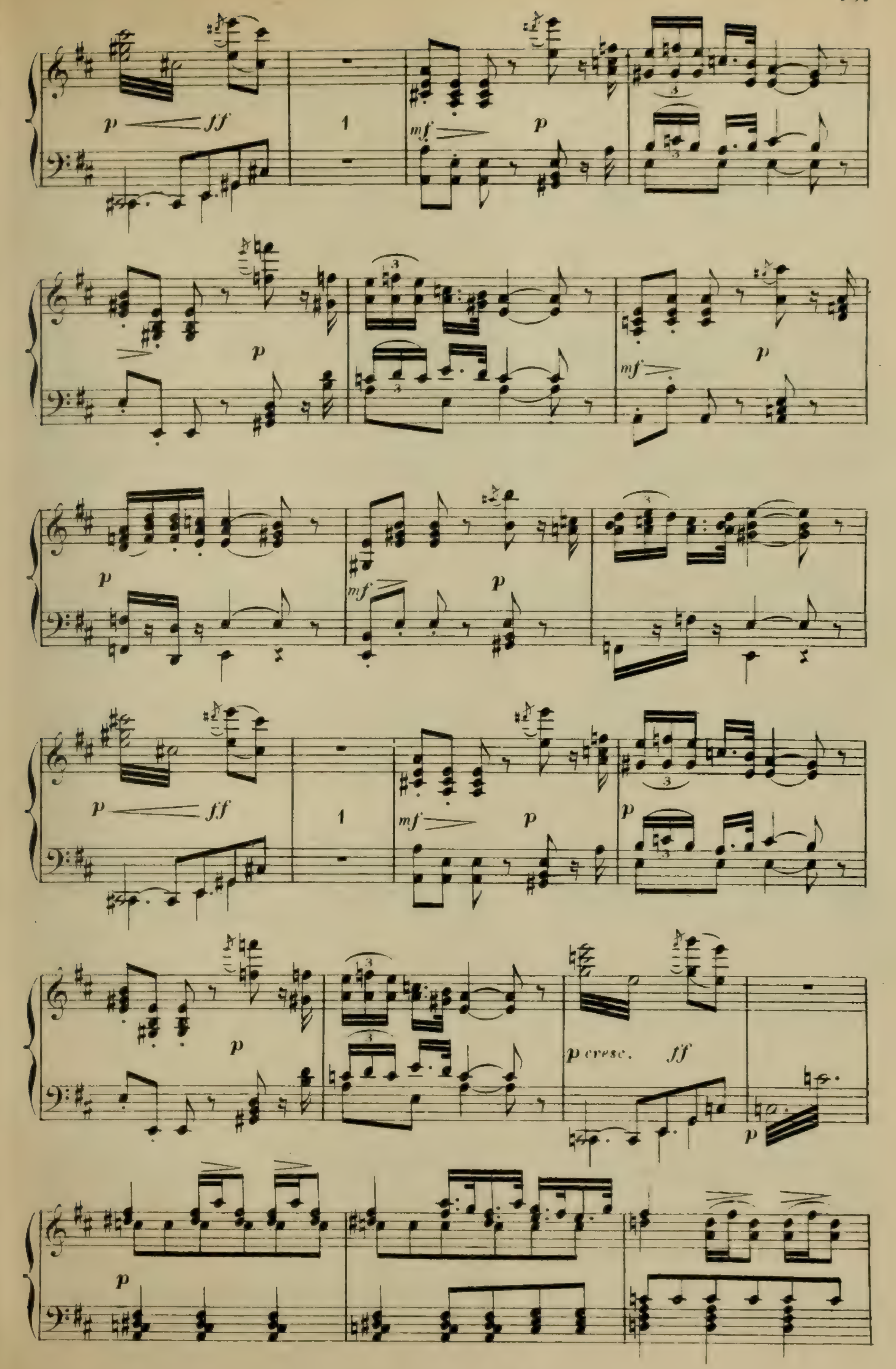

MÉPHIST. Récit
Follets ca_pri_ci_
M.
_eux, vos lu_eurs malfai _ san_tes Vont char_mer une enfant et l'amener à
mf
Les feux follets remplissent la scène, dansant autour de Méphistophélès
nous. Au nom du diable, en dan - se!
p
Et vous, mar_quez bien la ca_
_den - ce, Mé_né_tri_ers d'en _ fer, ou je vous éteins tous.
Les follets disparaissent
f
ff

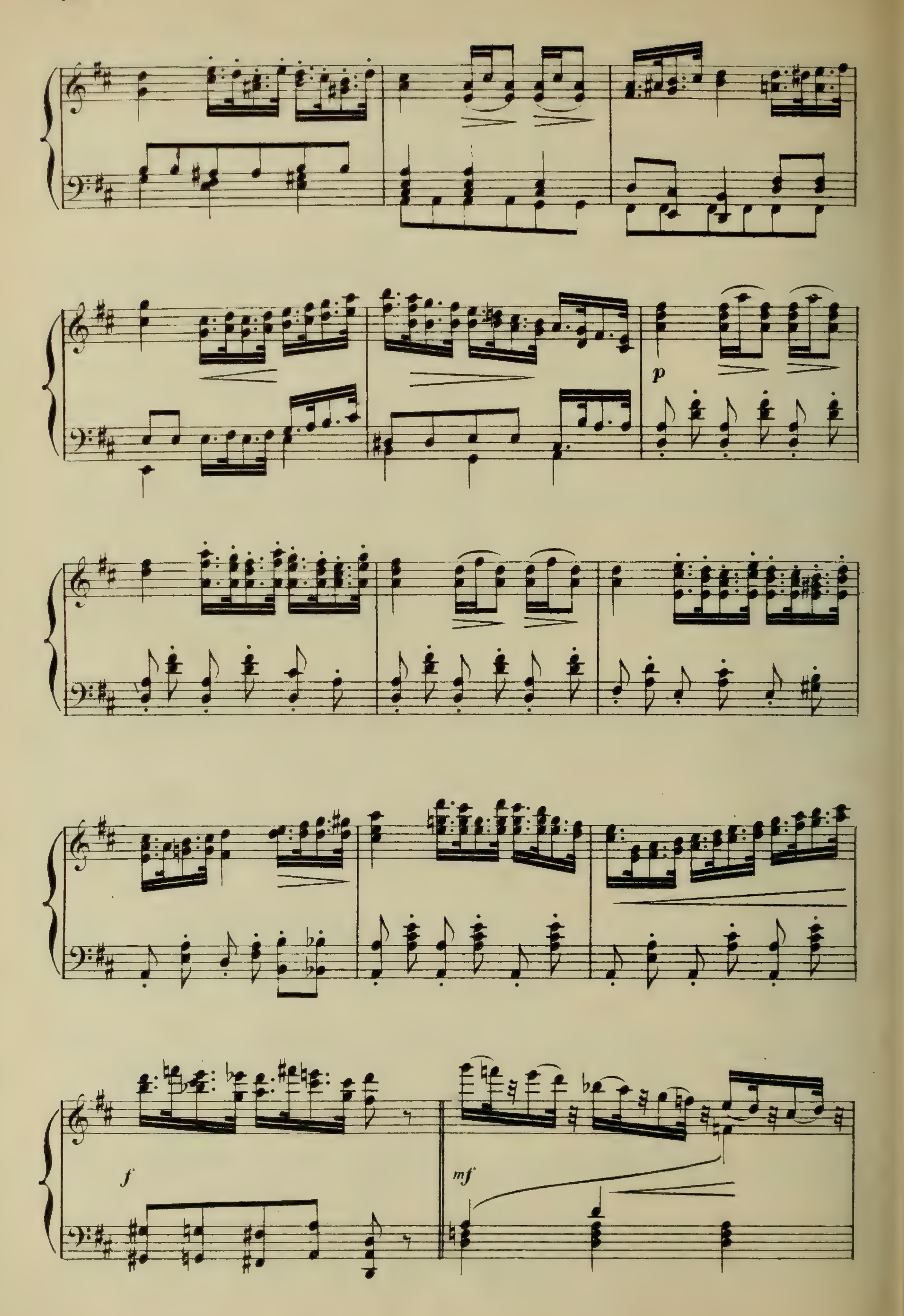
MENUET DES FOLLETS

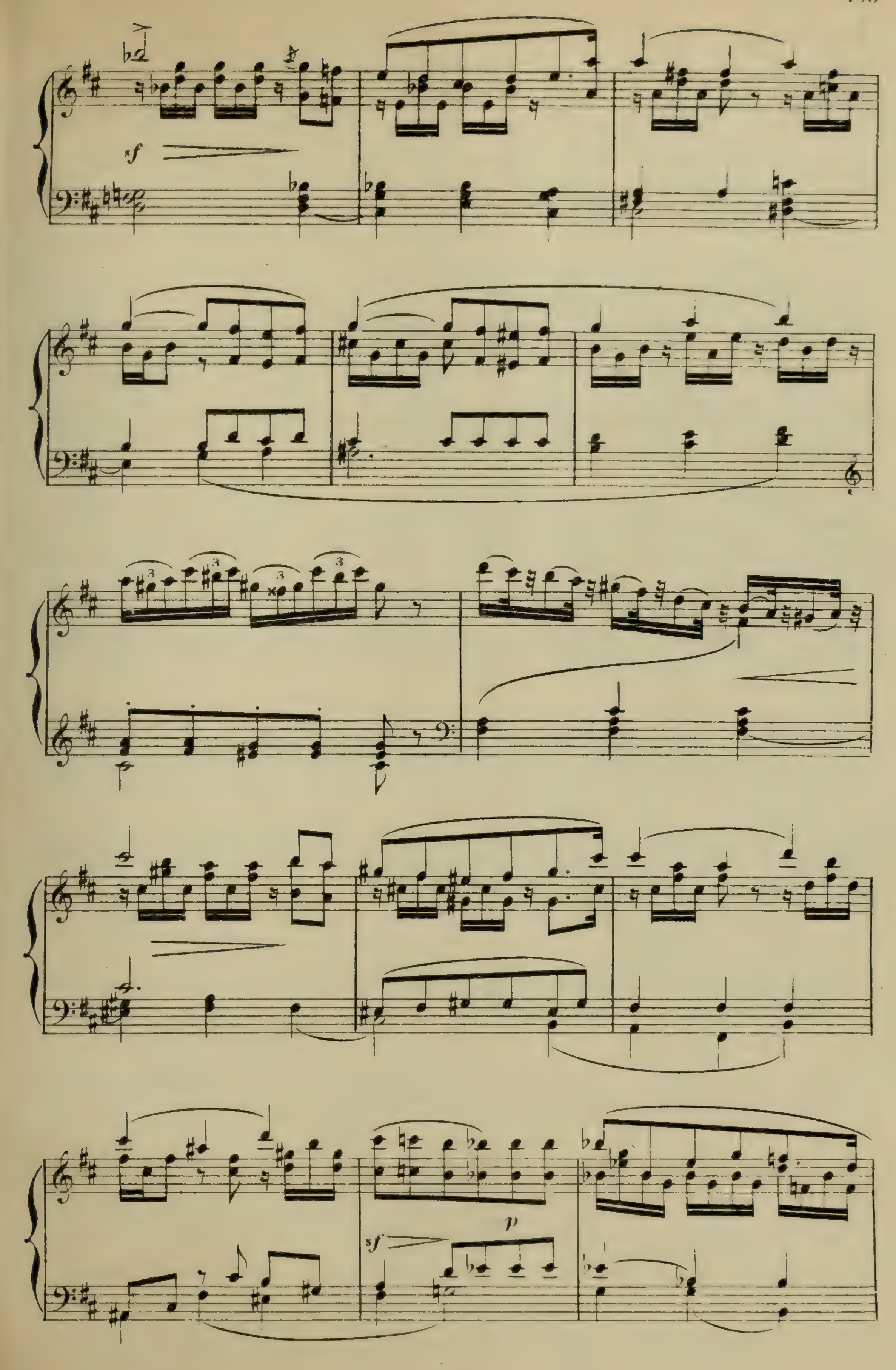



mf
p
sf


cresc.
p
f
p
mf
p
p
mf
p

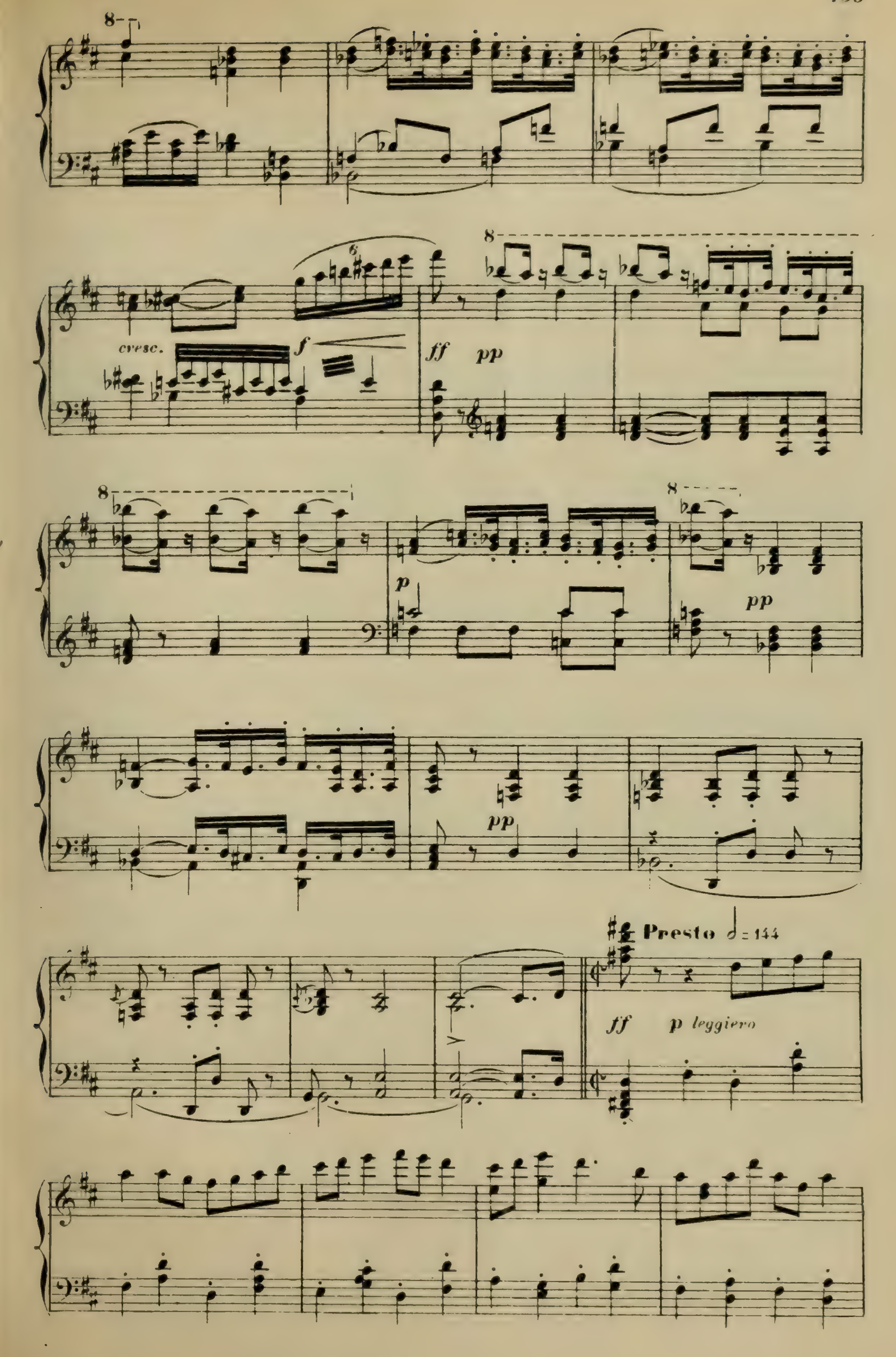

p
ff
1
mf
p
3
p cresc.

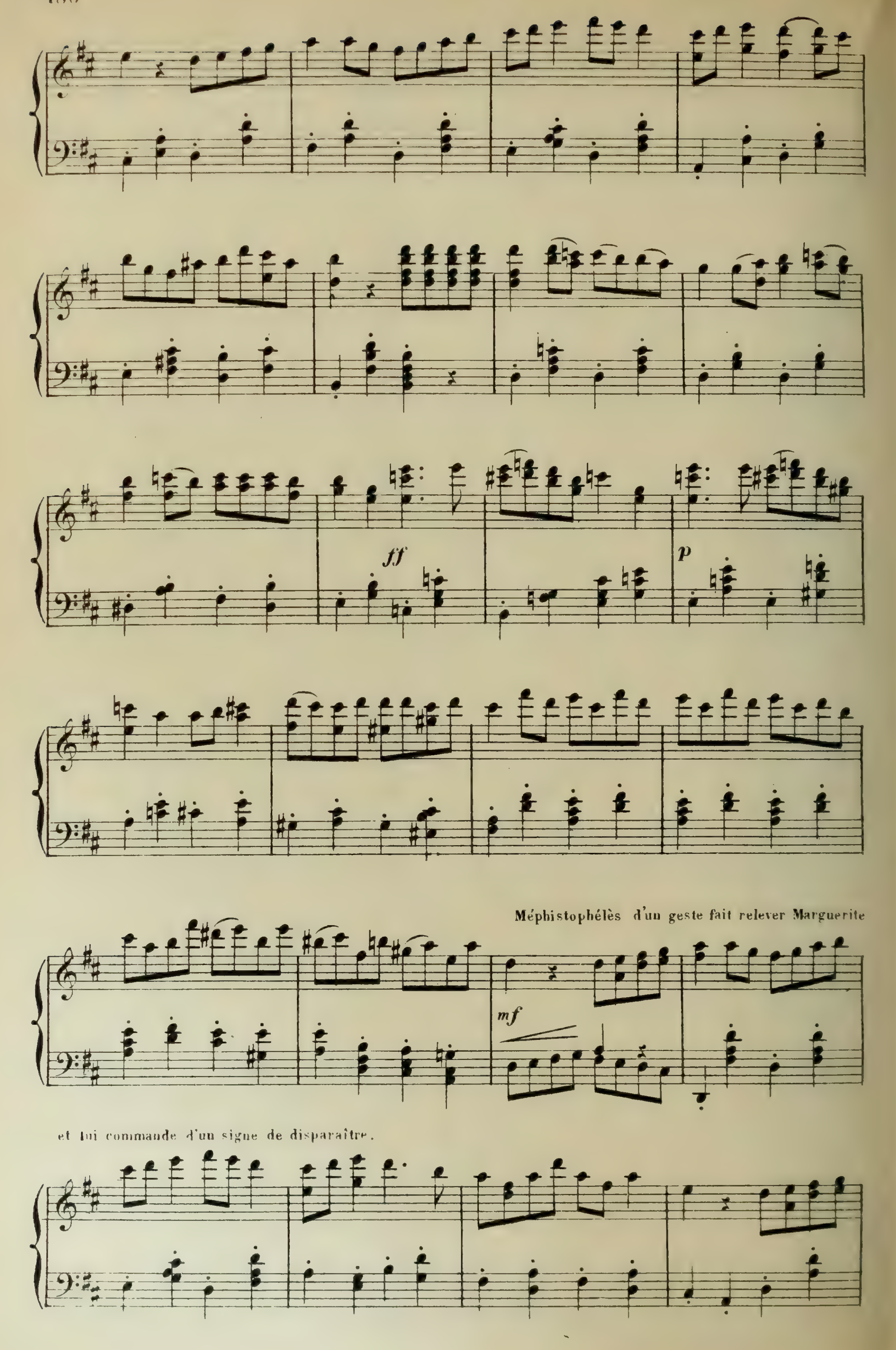

p
f
mf


sf
p
sf

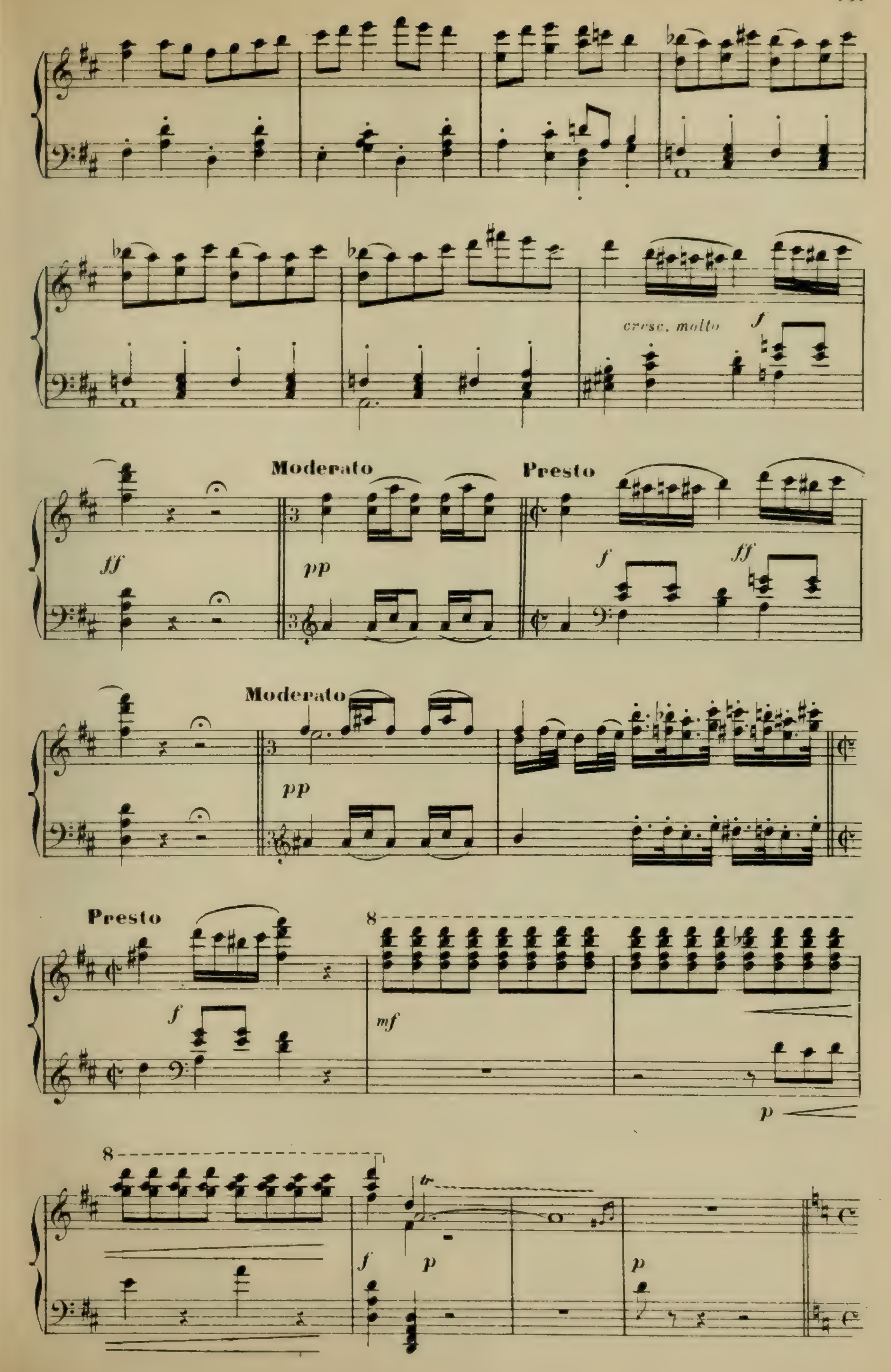


sf p
sf p
sf p
sf p
sf p
sf p
dim.
sempre dim.
p
ff
pp
pp
8


cresc.
f
ff
pp
p
pp
pp
Presto 𝅗𝅥 = 144
ff
p leggiero

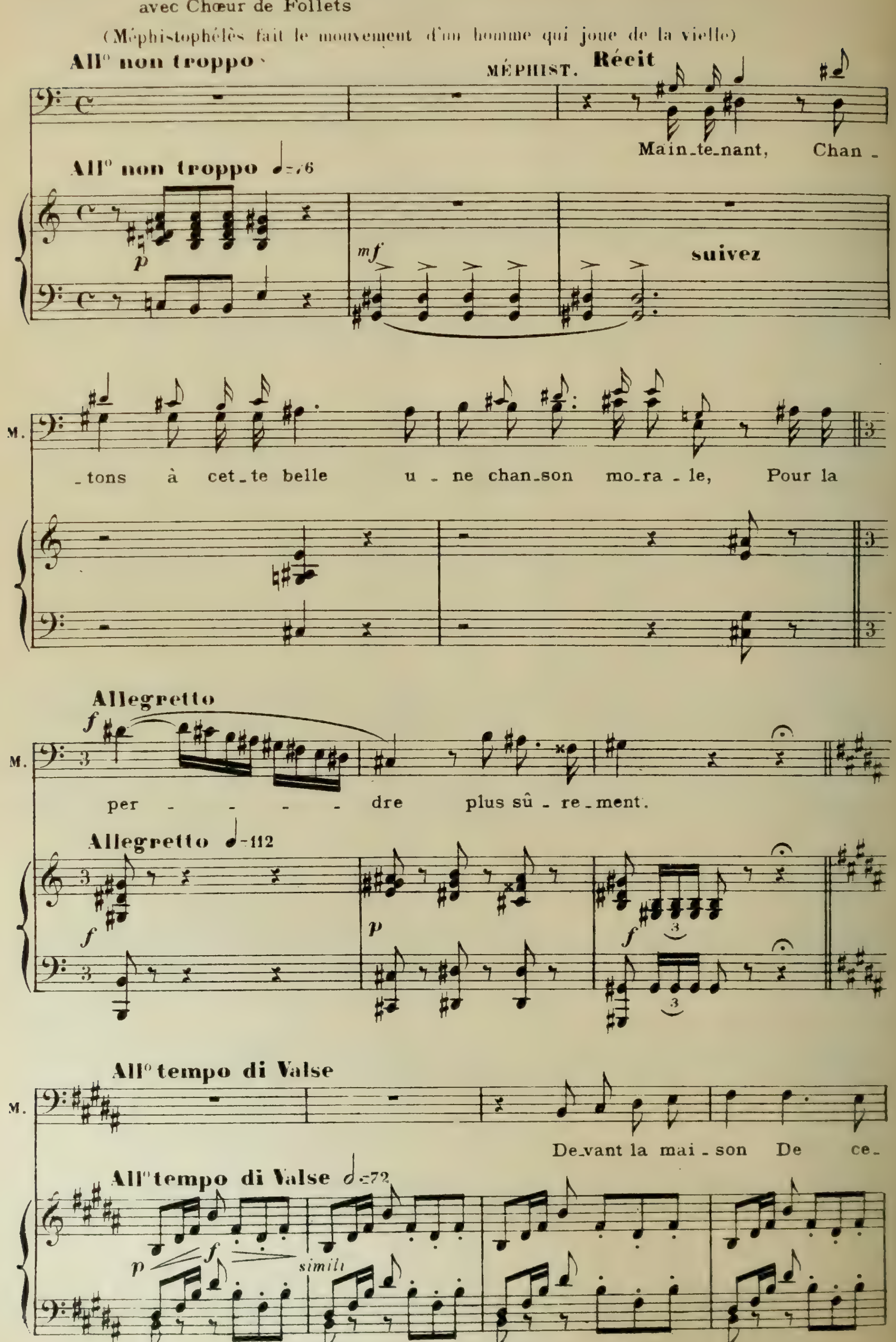


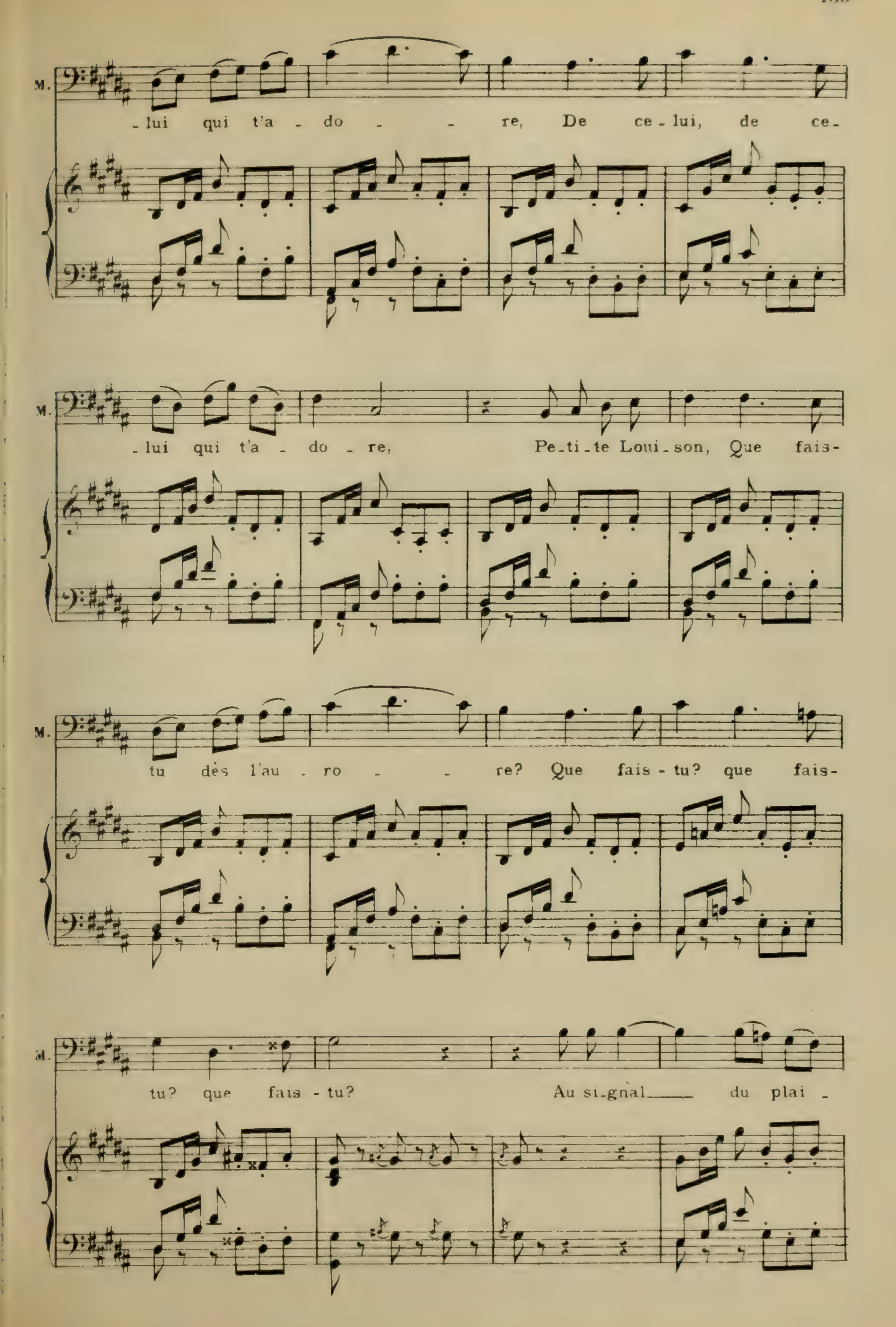
ff
p
Méphistophélès d'un geste fait relever Marguerite
mf
et lui commande d'un signe de disparaître.

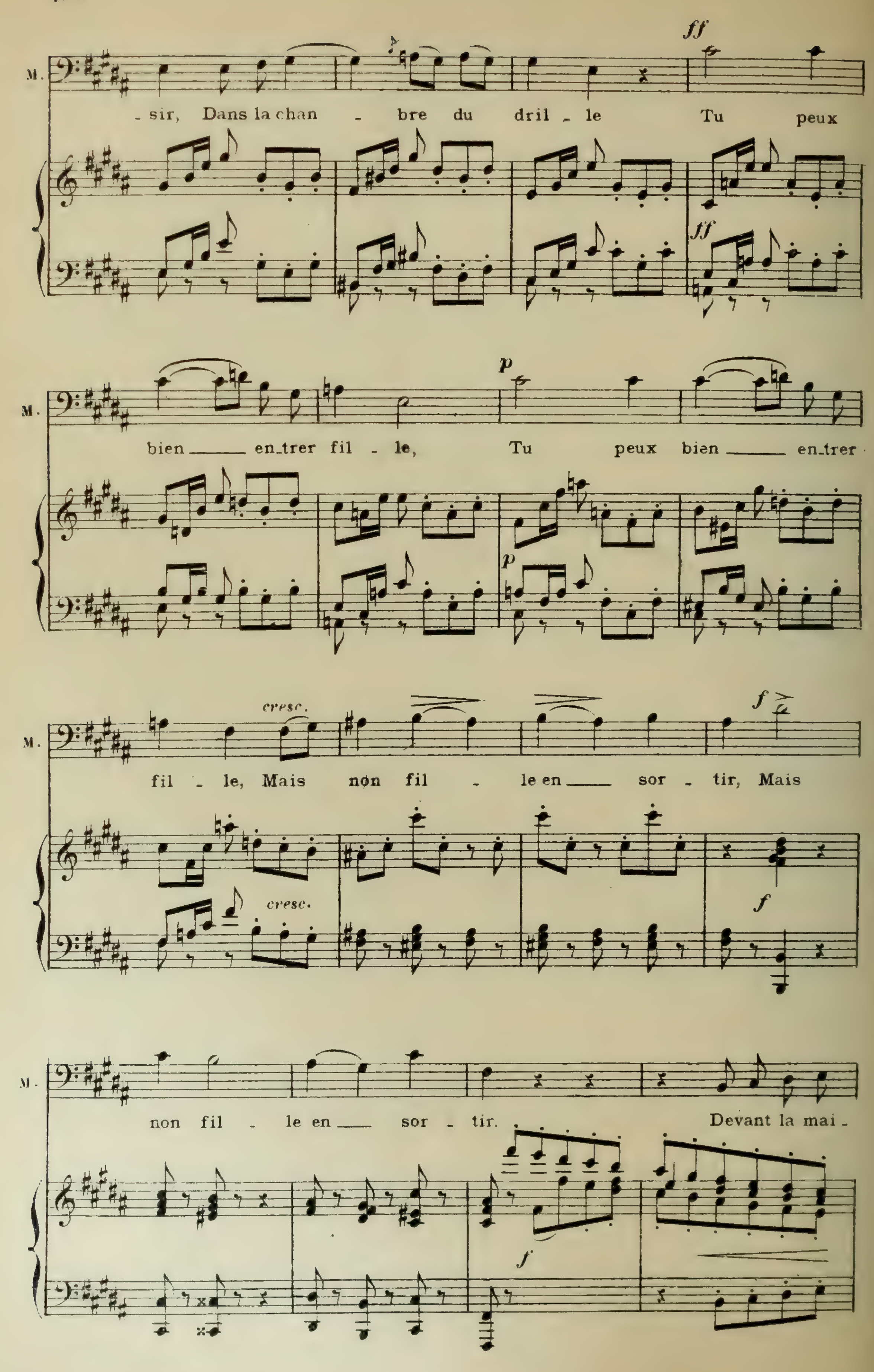


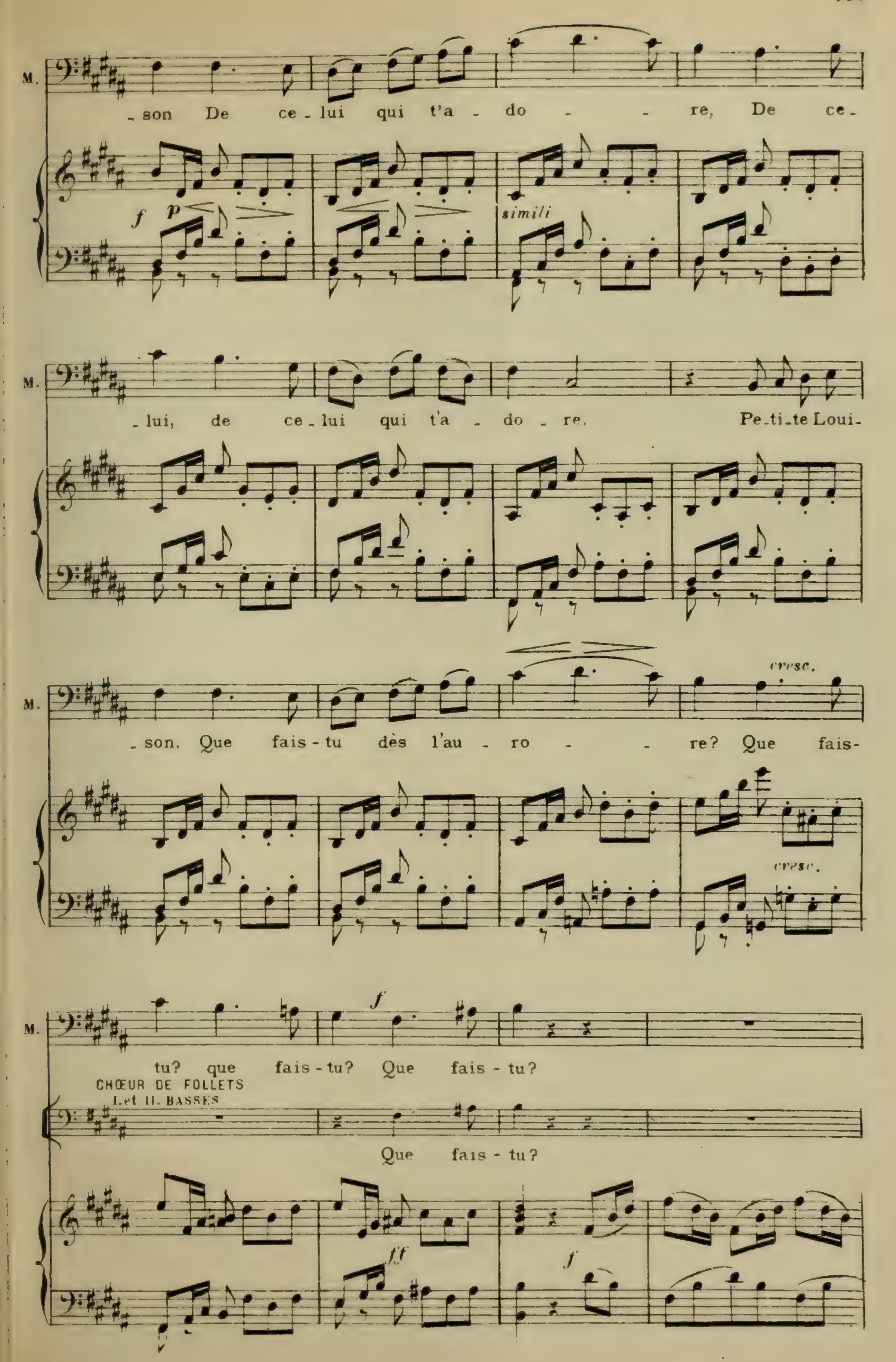
cresc. molto
f
Moderato
Presto
ff
pp
f
ff
Moderato
pp
Presto
f
mf
p
f
p
p

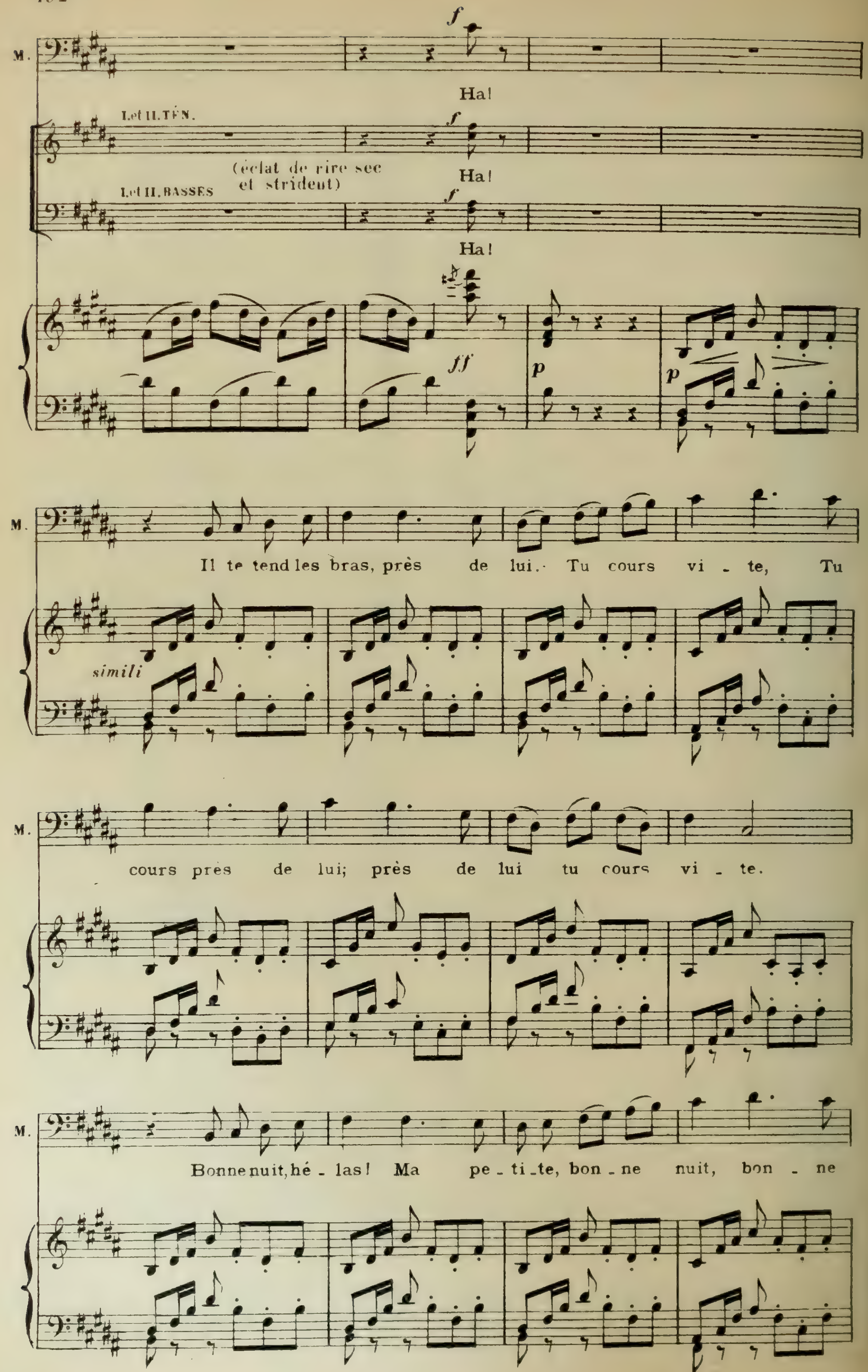
SÉRÉNADE DE MÉPHISTOPHÉLÈS
avec Chœur de Follets

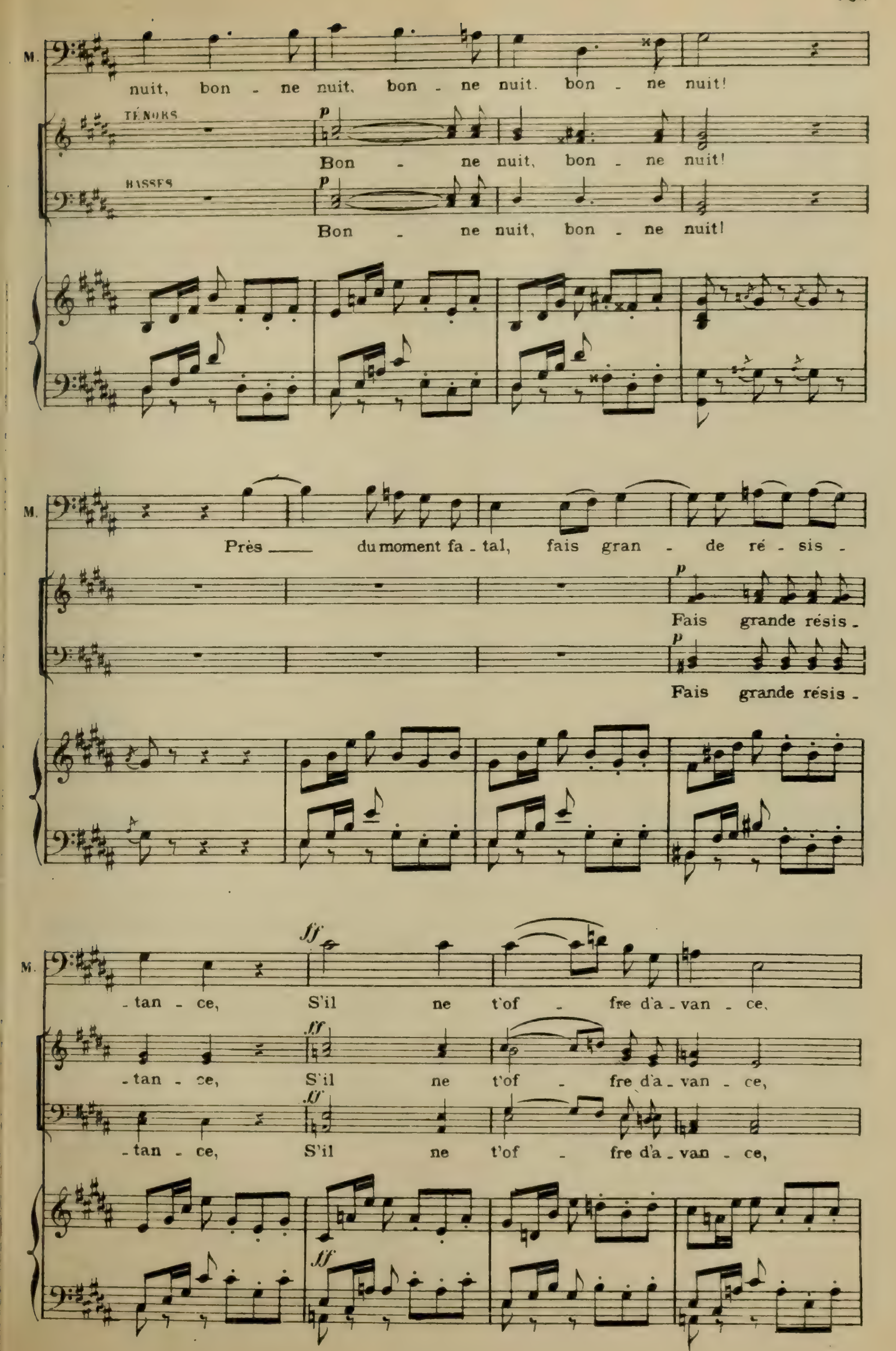


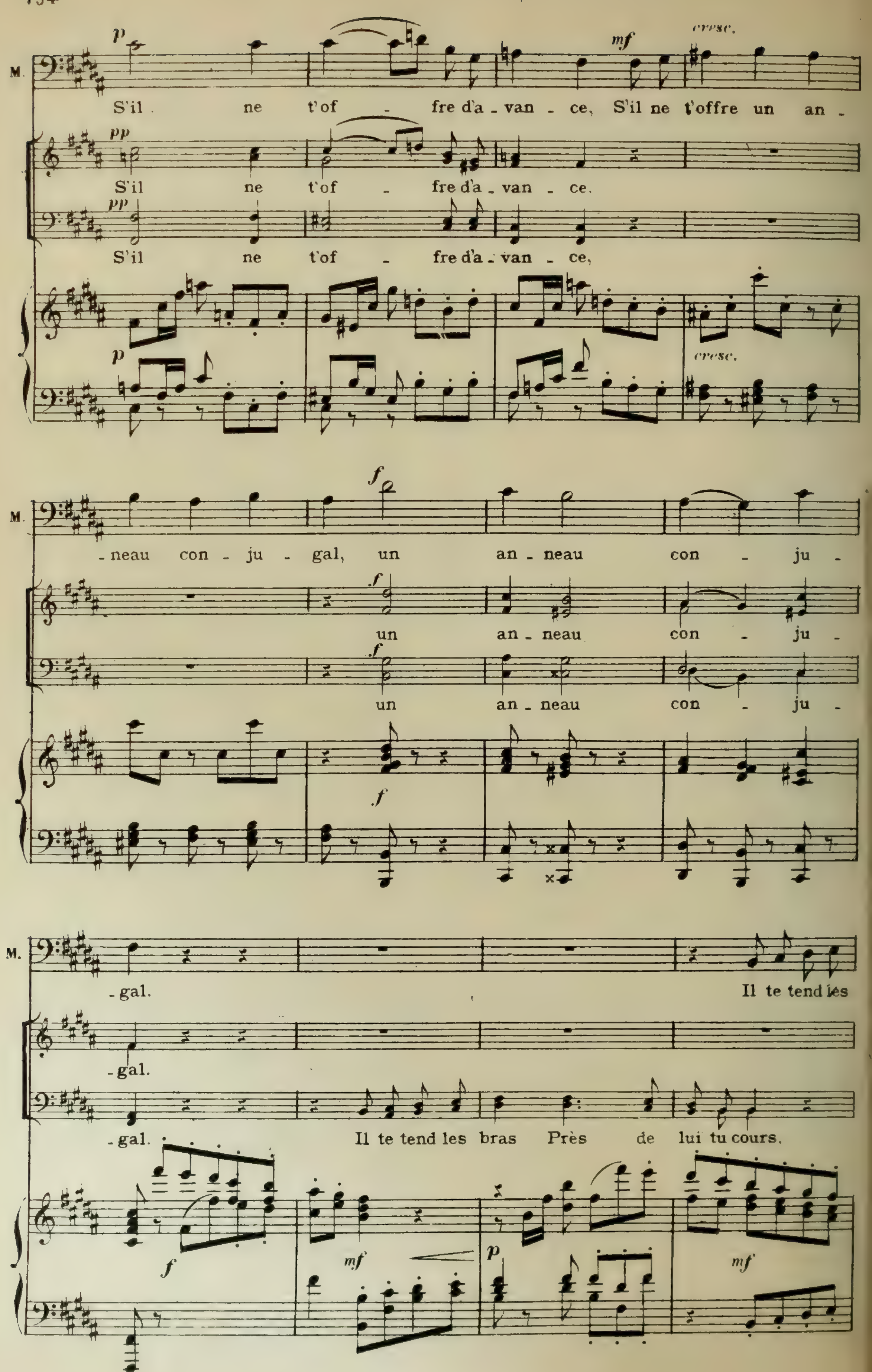

M.
-lui qui t'a - do - - re, De ce-lui, de ce-
-lui qui t'a - do - re, Pe-ti-te Loui-son, Que fais-
tu dès l'au - ro - - re? Que fais-tu? que fais-
tu? que fais - tu? Au si-gnal du plai -

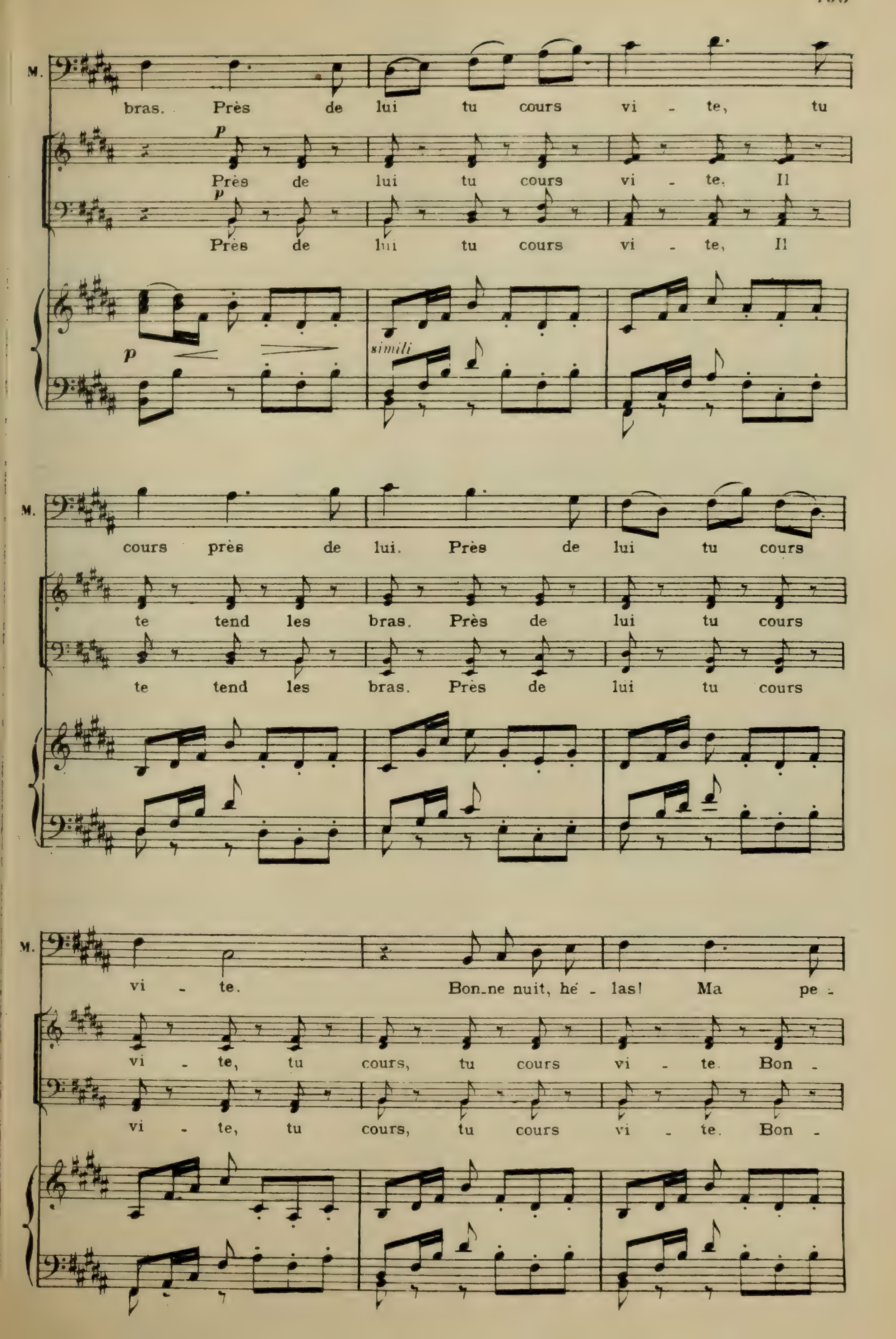

M.
ff
-sir, Dans la chan - bre du dril - le Tu peux
ff
M.
p
bien en-trer fil - le, Tu peux bien en-trer
p
M.
cresc.
f
fil - le, Mais non fil - le en sor - tir, Mais
cresc.
f
M.
non fil - le en sor - tir. Devant la mai -
f

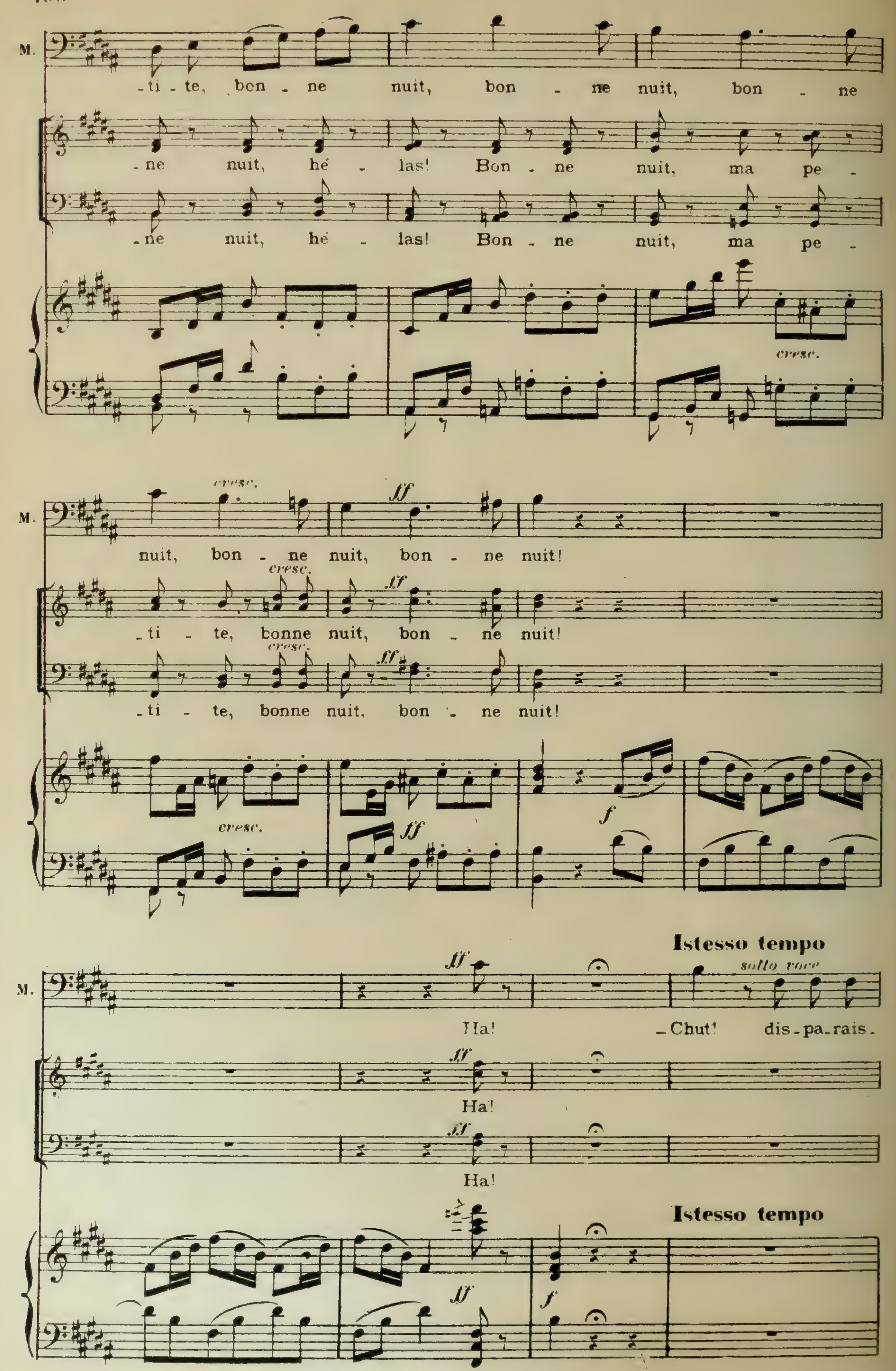

M.
-son De ce-lui qui t'a-do - - re, De ce-
f p
simili
M.
-lui, de ce-lui qui t'a-do-re. Pe-ti-te Loui-
M.
cresc.
-son. Que fais-tu dès l'au-ro - - re? Que fais-
cresc.
M.
f
tu? que fais-tu? Que fais-tu?
CHŒUR DE FOLLETS
I. et II. BASSES
Que fais-tu?
ff
f

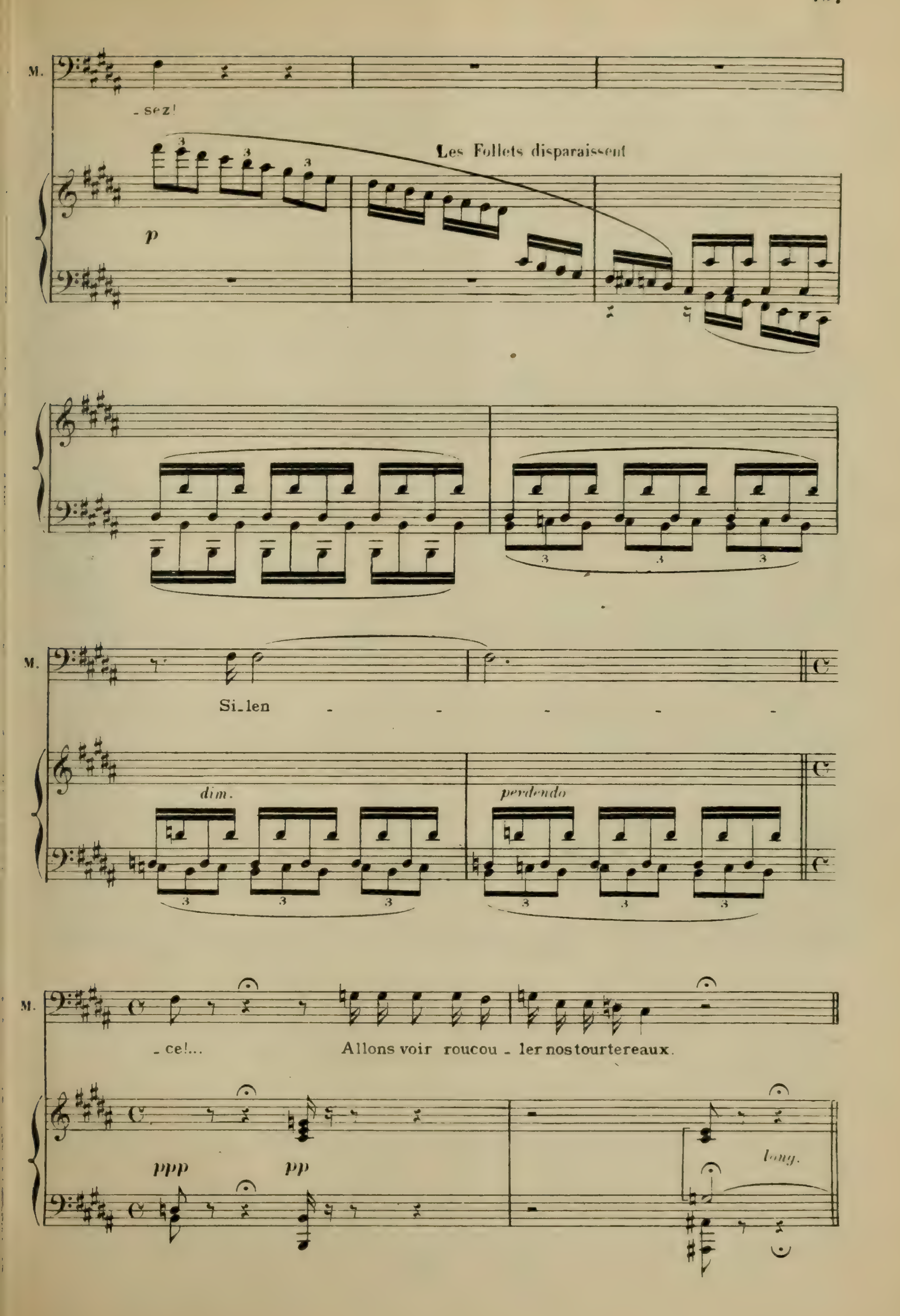

M.
Ha!
I. et II. TÉN.
Ha!
(éclat de rire sec et strident)
I. et II. BASSES
Ha!
f
ff
p
simili
Il te tend les bras, près de lui. Tu cours vi - te, Tu
cours près de lui; près de lui tu cours vi - te.
Bonne nuit, hé - las! Ma pe - ti - te, bon - ne nuit, bon - ne


M.
nuit, bon - ne nuit, bon - ne nuit. bon - ne nuit!
TÉNORS
p
Bon - ne nuit, bon - ne nuit!
BASSES
p
Bon - ne nuit, bon - ne nuit!
M.
Près du moment fa - tal, fais gran - de ré - sis -
p
Fais grande résis -
p
Fais grande résis -
M.
- tan - ce, S'il ne t'of - fre d'a - van - ce,
ff
- tan - ce, S'il ne t'of - fre d'a - van - ce,
ff
- tan - ce, S'il ne t'of - fre d'a - van - ce,
ff
ff


M.
p
mf
cresc.
S'il ne t'of - fre d'a - van - ce, S'il ne t'offre un an -
pp
S'il ne t'of - fre d'a - van - ce.
pp
S'il ne t'of - fre d'a - van - ce,
p
cresc.
M.
f
- neau con - ju - gal, un an - neau con - ju -
f
un an - neau con - ju -
f
un an - neau con - ju -
f
M.
- gal.
Il te tend les
- gal.
- gal.
Il te tend les bras Près de lui tu cours.
f
mf
p
mf

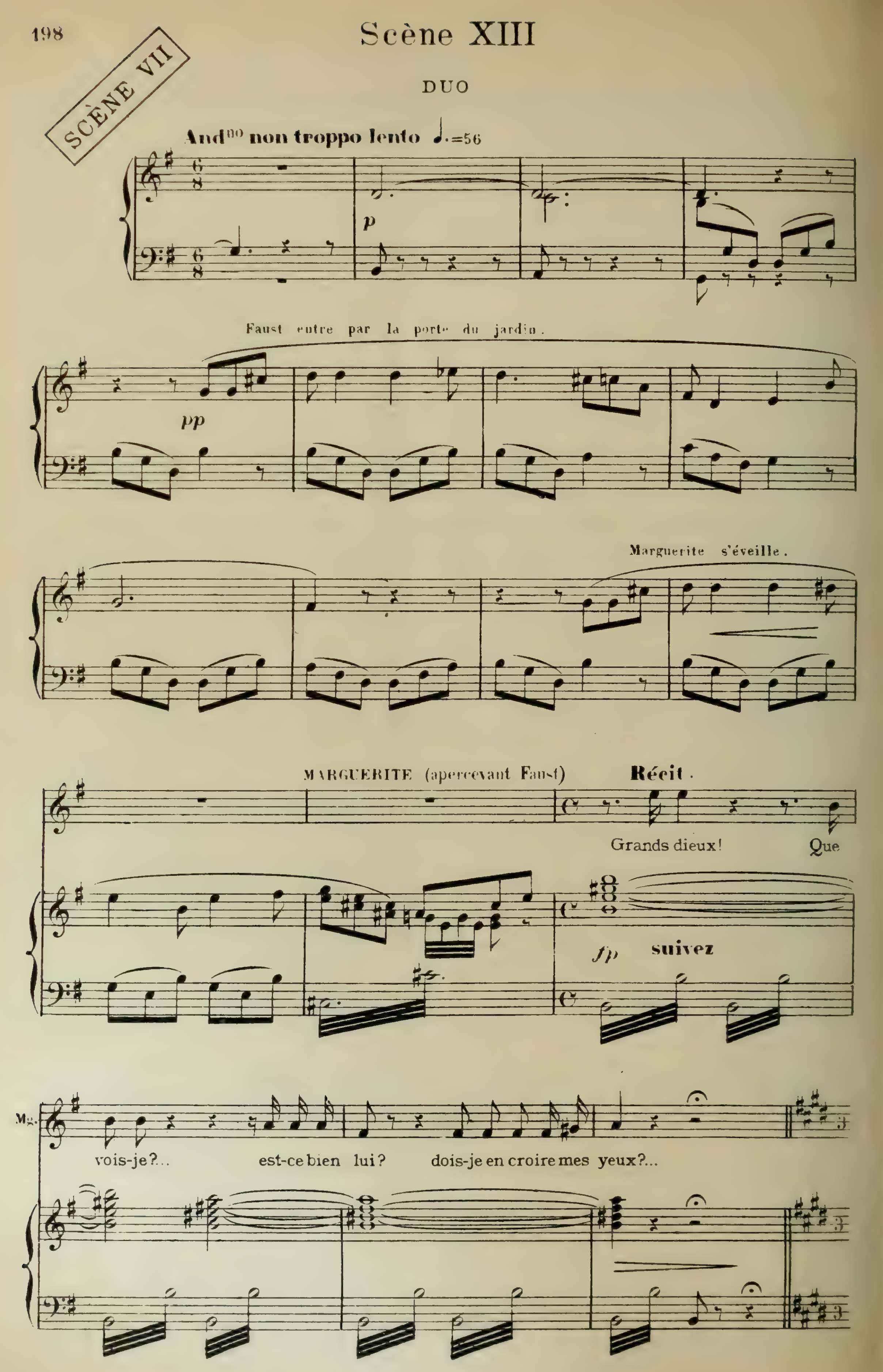

M.
bras. Près de lui tu cours vi - te, tu
p
Près de lui tu cours vi - te, Il
p
Près de lui tu cours vi - te, Il
p
simili
M.
cours près de lui. Près de lui tu cours
te tend les bras. Près de lui tu cours
te tend les bras. Près de lui tu cours
M.
vi - te. Bon_ne nuit, hé - las! Ma pe -
vi - te, tu cours, tu cours vi - te. Bon -
vi - te, tu cours, tu cours vi - te. Bon -


M.
-ti - te, bon - ne nuit, bon - ne nuit, bon - ne
-ne nuit, hé - las! Bon - ne nuit, ma pe -
-ne nuit, hé - las! Bon - ne nuit, ma pe -
cresc.
cresc.
nuit, bon - ne nuit, bon - ne nuit!
cresc.
ff
-ti - te, bonne nuit, bon - ne nuit!
-ti - te, bonne nuit, bon - ne nuit!
cresc.
ff
f
Istesso tempo
sotto voce
ff
Ha!
-Chut! dis-pa-rais-
Ha!
Ha!
Istesso tempo
ff
f


M.
-sez!
Les Follets disparaissent
p
M.
Si_len
dim.
perdendo
M.
-ce!...
Allons voir roucou - ler nos tourtereaux.
ppp
pp
long.

# Scène XIII

DUO






**Andante**

FAUST

*p a mezza voce ed appassionato assai*

Ange a-doré ——— dont la cé-leste i-ma - ge. A-

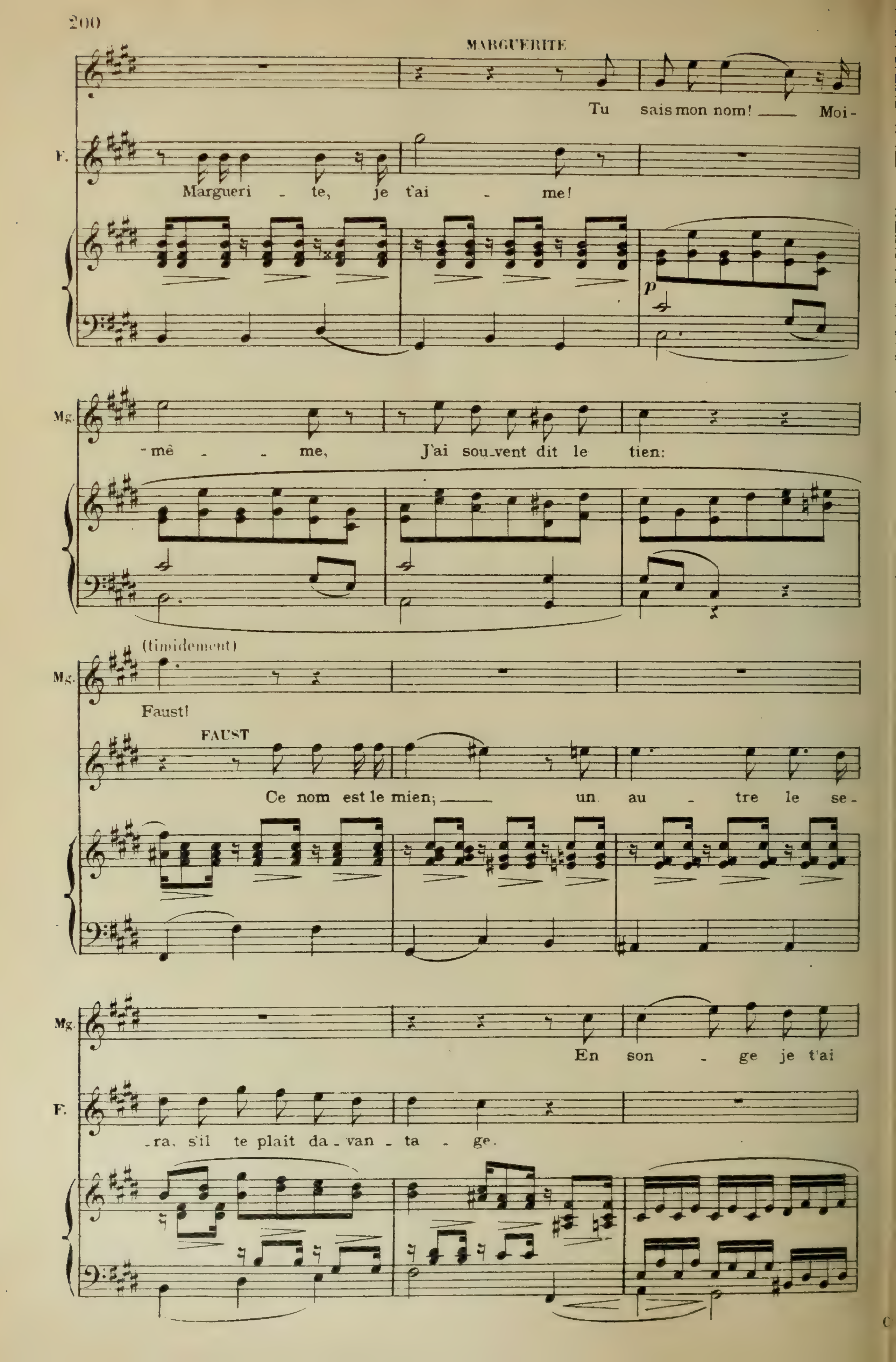
**Andante** ♩=56

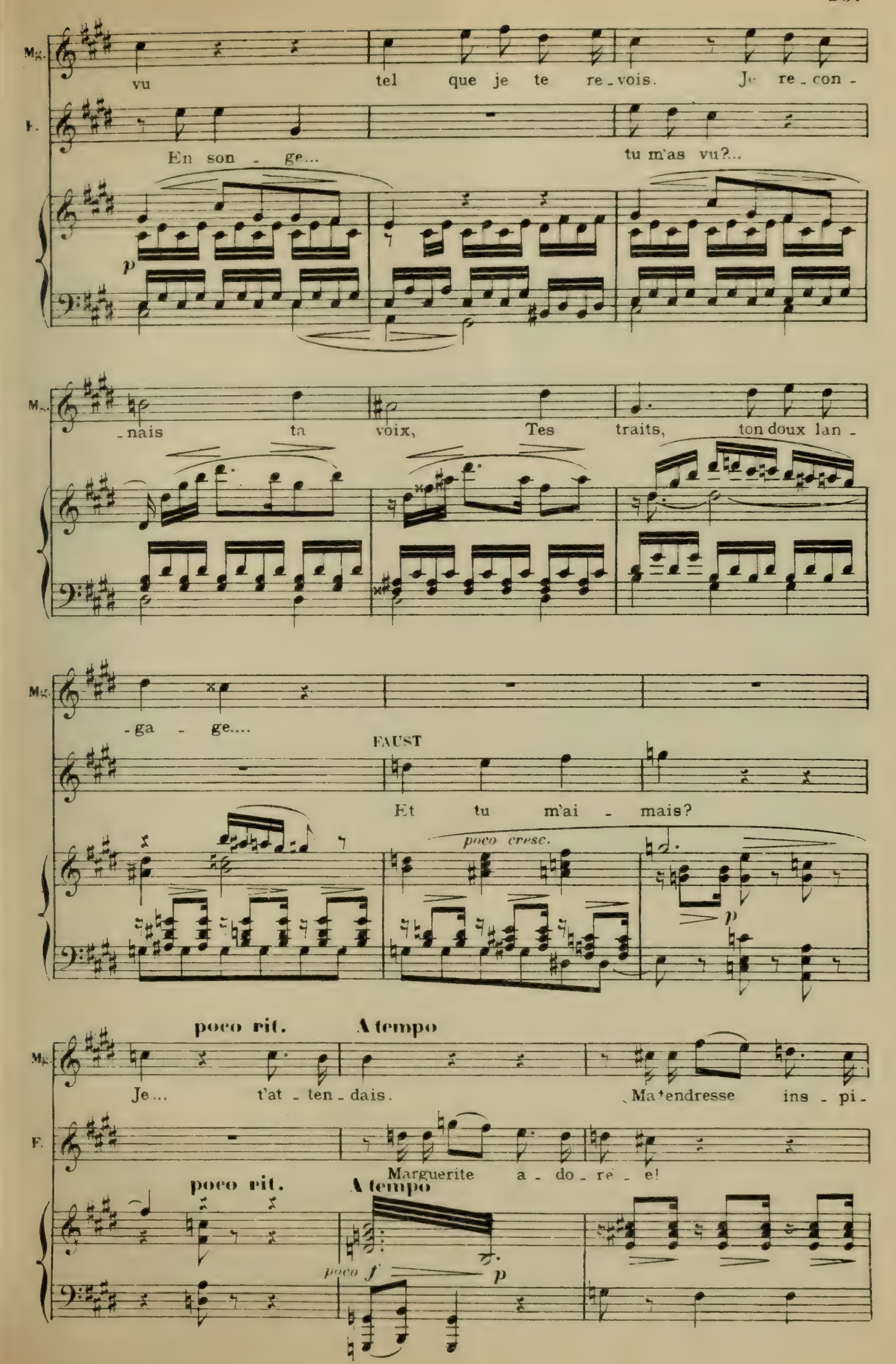
*p*

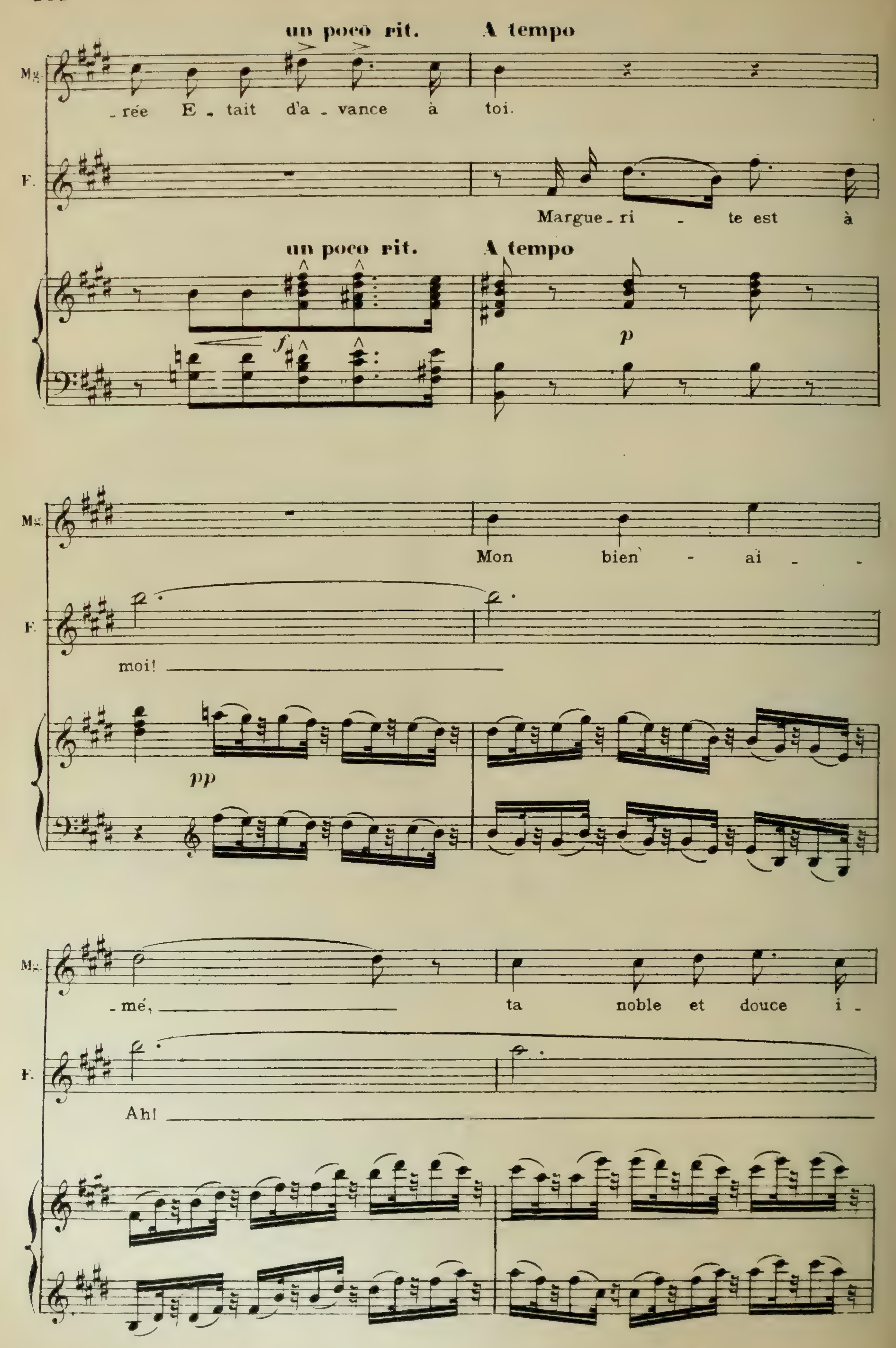
F. -vant de te con-naî-tre, il - lu-minait mon cœur, —— En

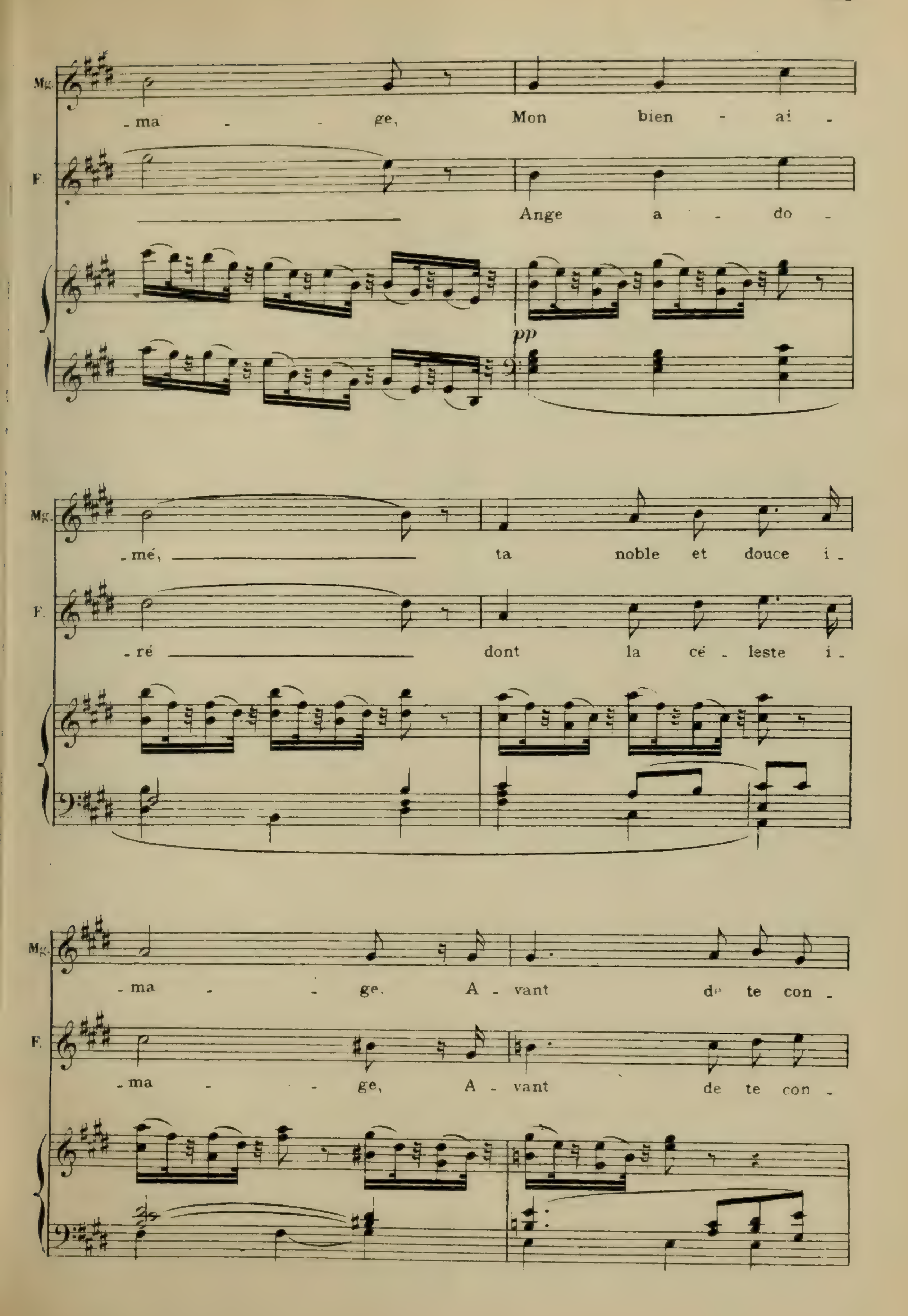
F. -fin je t'a-per-çois, —— et du ja-loux nu - a - ge Qui te ca-

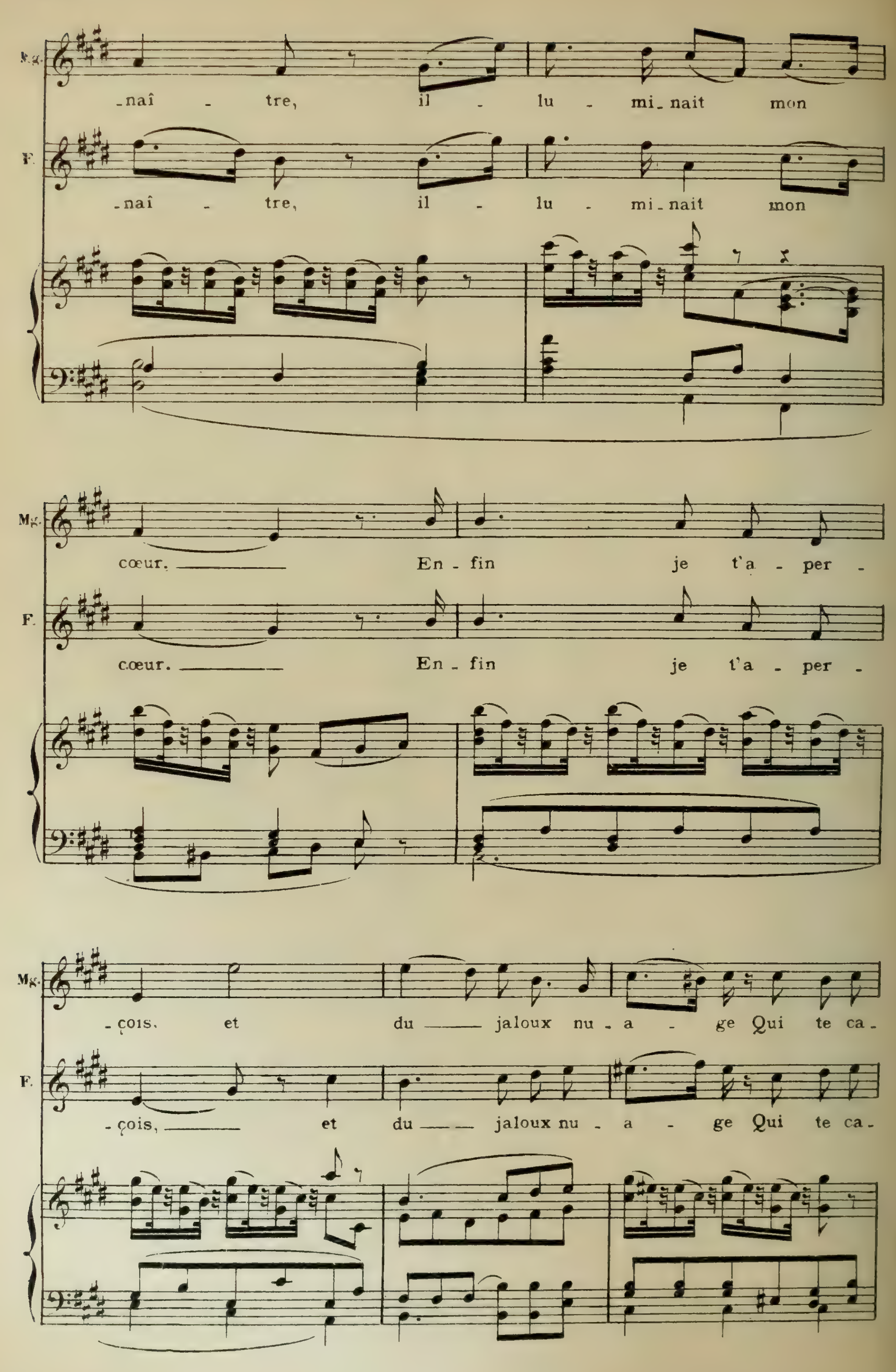
F. -chait en - cor ——— mon amour est vainqueur. ———


MARGUERITE
Tu sais mon nom! Moi-
F.
Margueri - te, je t'ai - me!
p
Mg.
-mê - - me, J'ai sou_vent dit le tien:
(timidement)
Mg.
Faust!
FAUST
Ce nom est le mien; un au - tre le se-
Mg.
En son - ge je t'ai
F.
_ra. s'il te plait da_van - ta - ge.

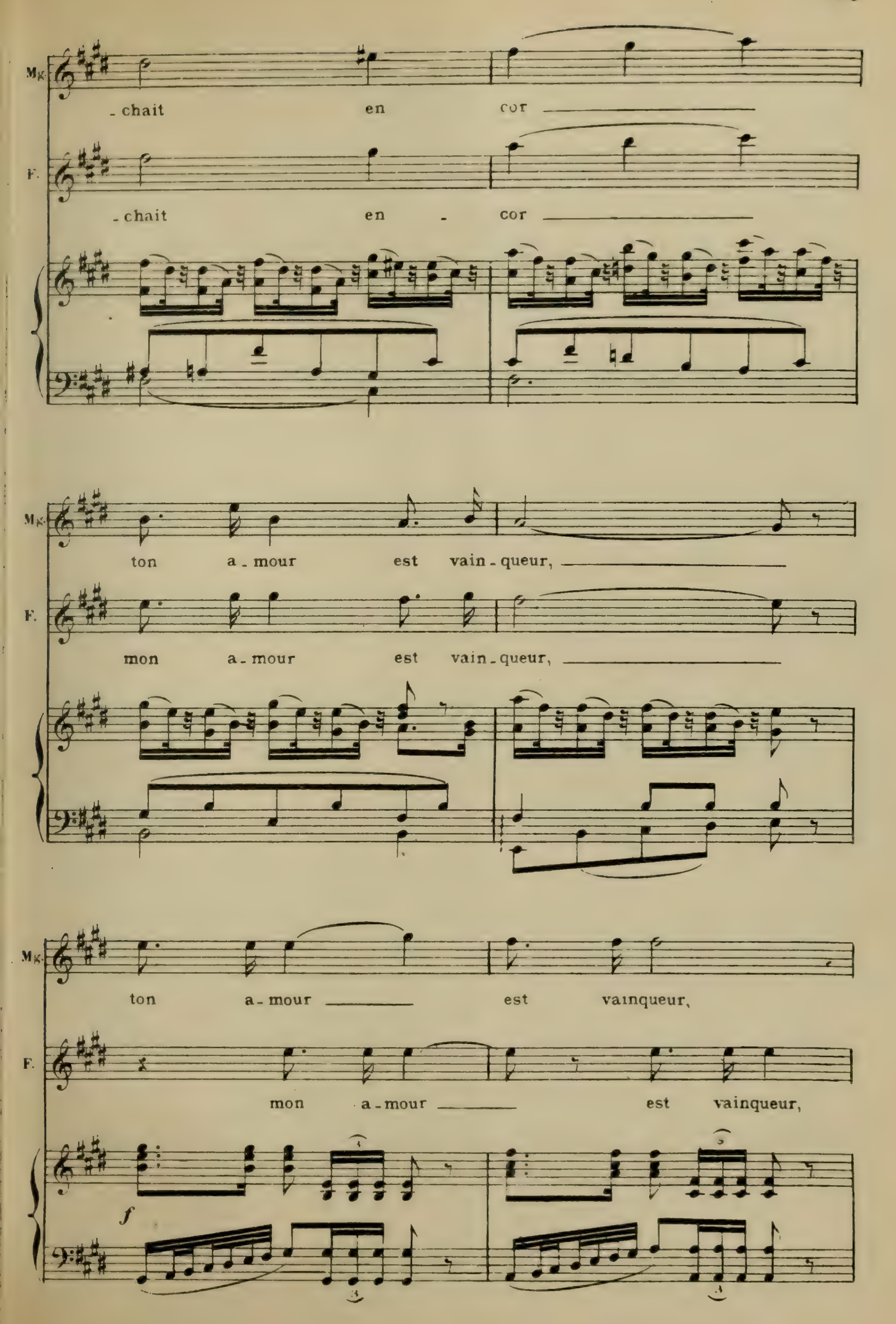

Mg.
vu
tel que je te re_vois.
Je re_con_
F.
En son_ge...
tu m'as vu?...
p
M.
_nais ta voix,
Tes traits, ton doux lan_
Mg.
_ga_ge....
FAUST
Et tu m'ai_mais?
poco cresc.
p
poco rit.
A tempo
Je... t'at_ten_dais.
Ma tendresse ins_pi_
F.
Marguerite a_do_ré_e!
poco rit.
A tempo
poco f
p

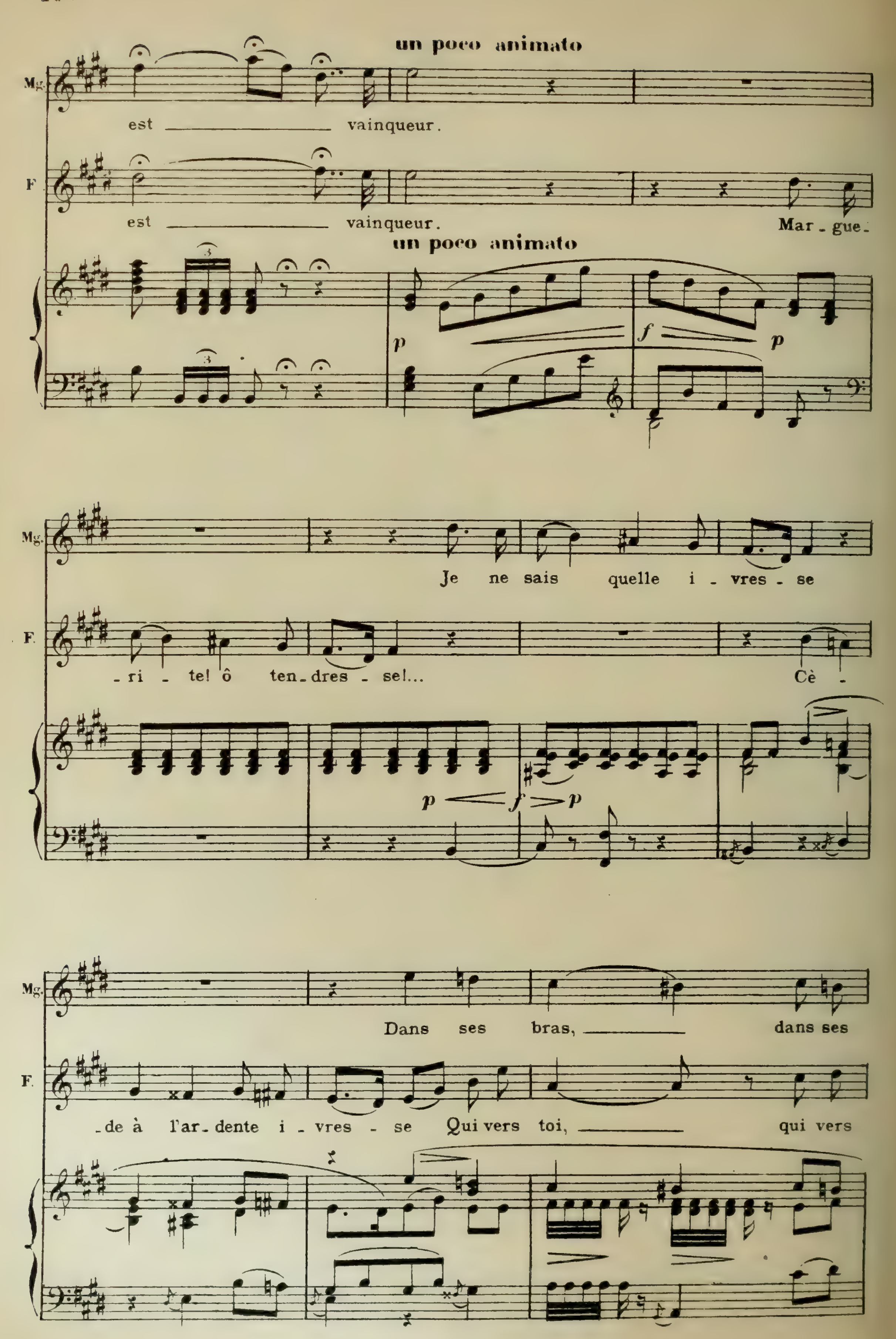

un poco rit.
A tempo
Mg.
-rée E-tait d'a-vance à toi.
F.
Margue-ri - te est à
un poco rit.
A tempo
f
p
Mg.
Mon bien - ai -
F.
moi!
pp
Mg.
-mé, ta noble et douce i-
F.
Ah!

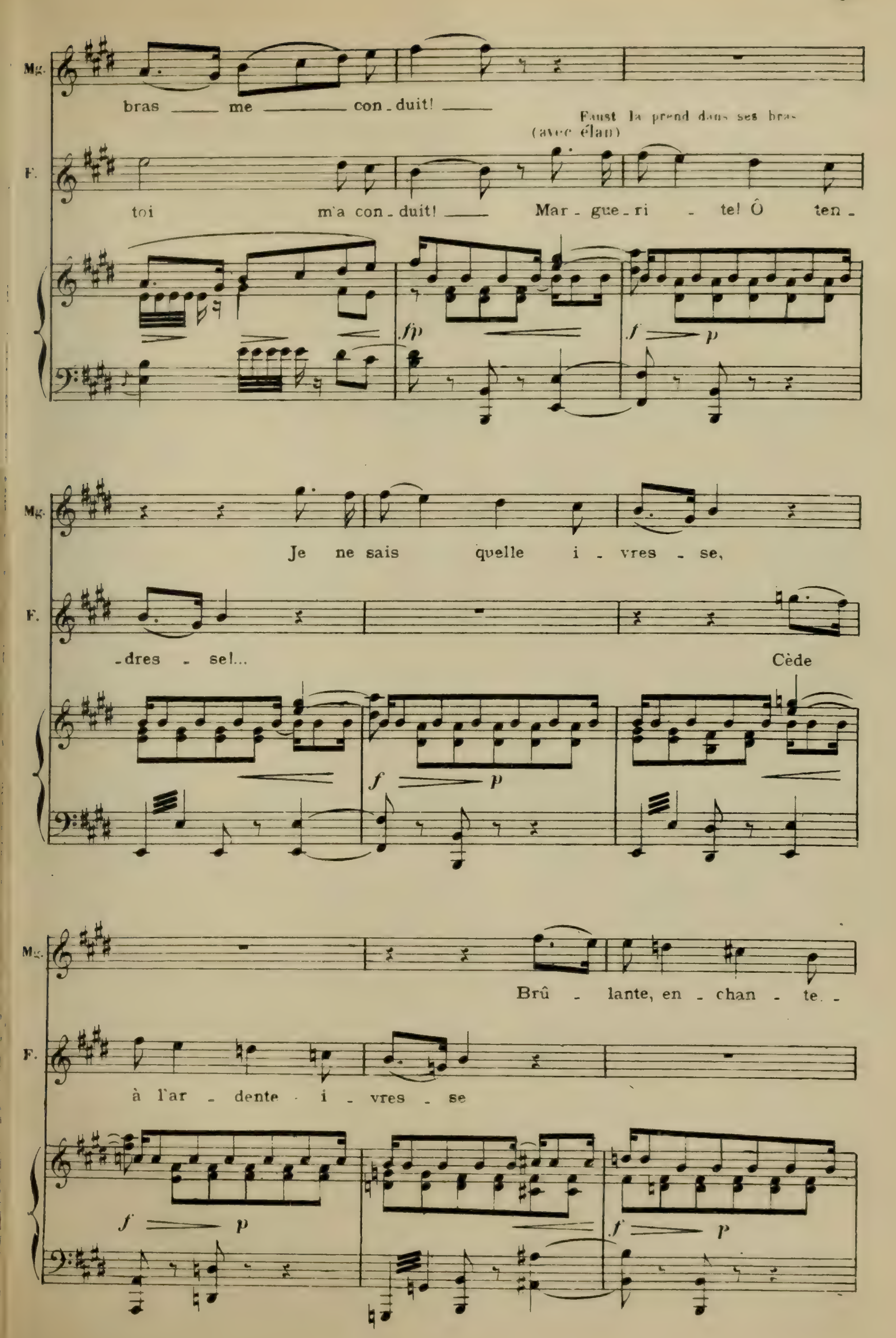

Mg.
_ma - - ge, Mon bien - ai -
F.
Ange a - do -
pp
Mg.
_mé, ta noble et douce i_
F.
_ré dont la cé _ leste i_
Mg.
_ma - - ge. A _ vant de te con _
F.
_ma - - ge, A _ vant de te con _

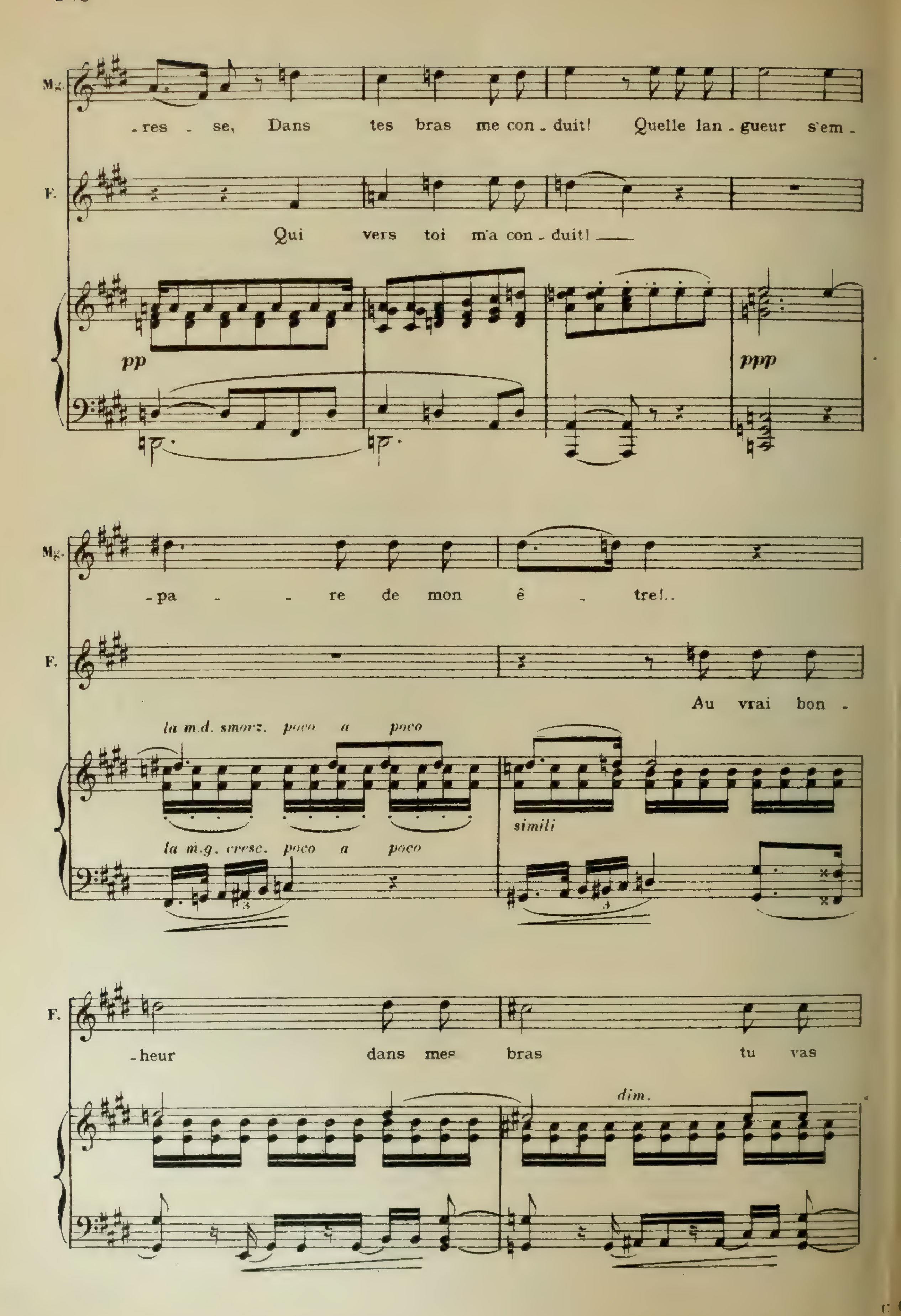


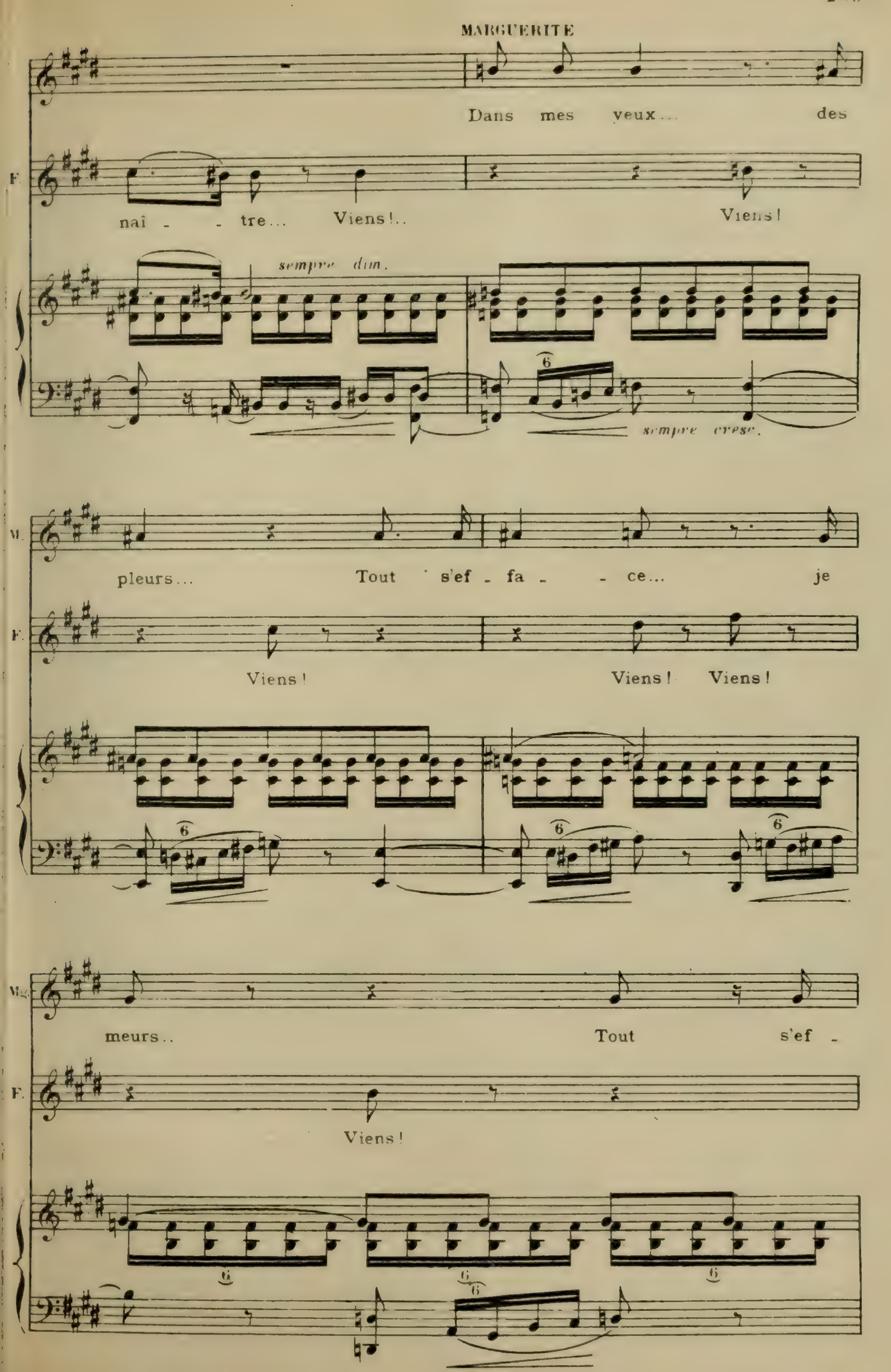
Mg.
_naî - tre, il - lu - mi_nait mon
F.
_naî - tre, il - lu - mi_nait mon
Mg.
cœur. En_fin je t'a - per -
F.
cœur. En_fin je t'a - per -
Mg.
_çois. et du jaloux nu - a - ge Qui te ca_
F.
_çois, et du jaloux nu - a - ge Qui te ca_

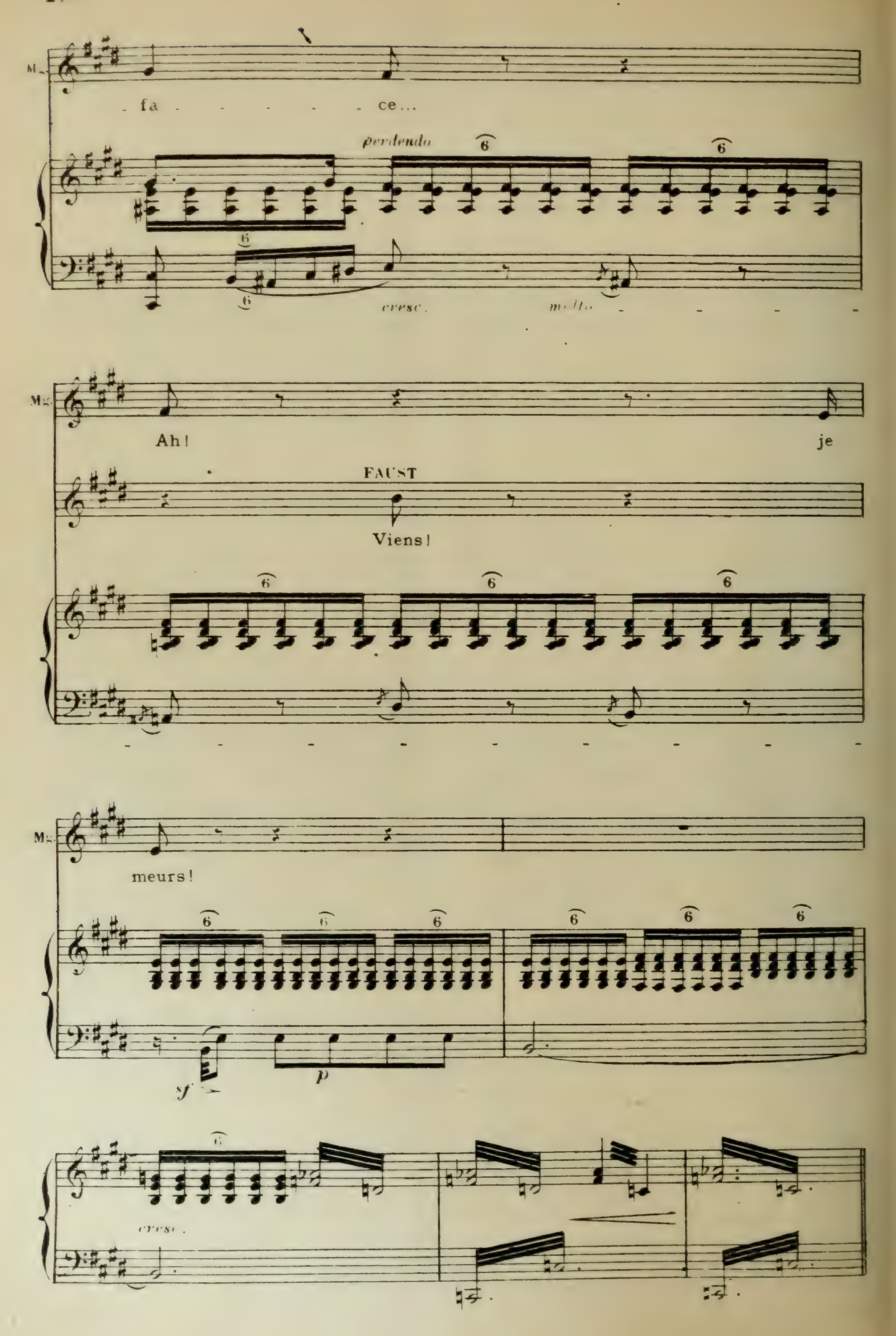

Mg.
-chait en cor
F.
-chait en - cor
Mg.
ton a-mour est vain-queur,
F.
mon a-mour est vain-queur,
Mg.
ton a-mour est vainqueur,
F.
mon a-mour est vainqueur,
f


un poco animato
Mg.
est vainqueur.
F.
est vainqueur.
Mar - gue -
un poco animato
p
f
p
Mg.
Je ne sais quelle i - vres - se
F.
- ri - te! ô ten - dres - se!...
Cè -
p f p
Mg.
Dans ses bras, dans ses
F.
- de à l'ar - dente i - vres - se Qui vers toi, qui vers


Mg.
bras me con-duit!
Faust la prend dans ses bras
(avec élan)
F.
toi m'a con-duit! Mar-gue-ri-te! Ô ten-
fp
f p
Mg.
Je ne sais quelle i-vres-se,
F.
-dres-se!...
Cède
f p
Mg.
Brû-lante, en-chan-te-
F.
à l'ar-dente i-vres-se
f p
f p


Mg.
-res - se, Dans tes bras me con - duit! Quelle lan - gueur s'em -
F.
Qui vers toi m'a con - duit! —
pp
ppp
Mg.
-pa - - re de mon ê - tre!..
F.
Au vrai bon -
la m.d. smorz. poco a poco
simili
la m.g. cresc. poco a poco
F.
-heur dans mes bras tu vas
dim.

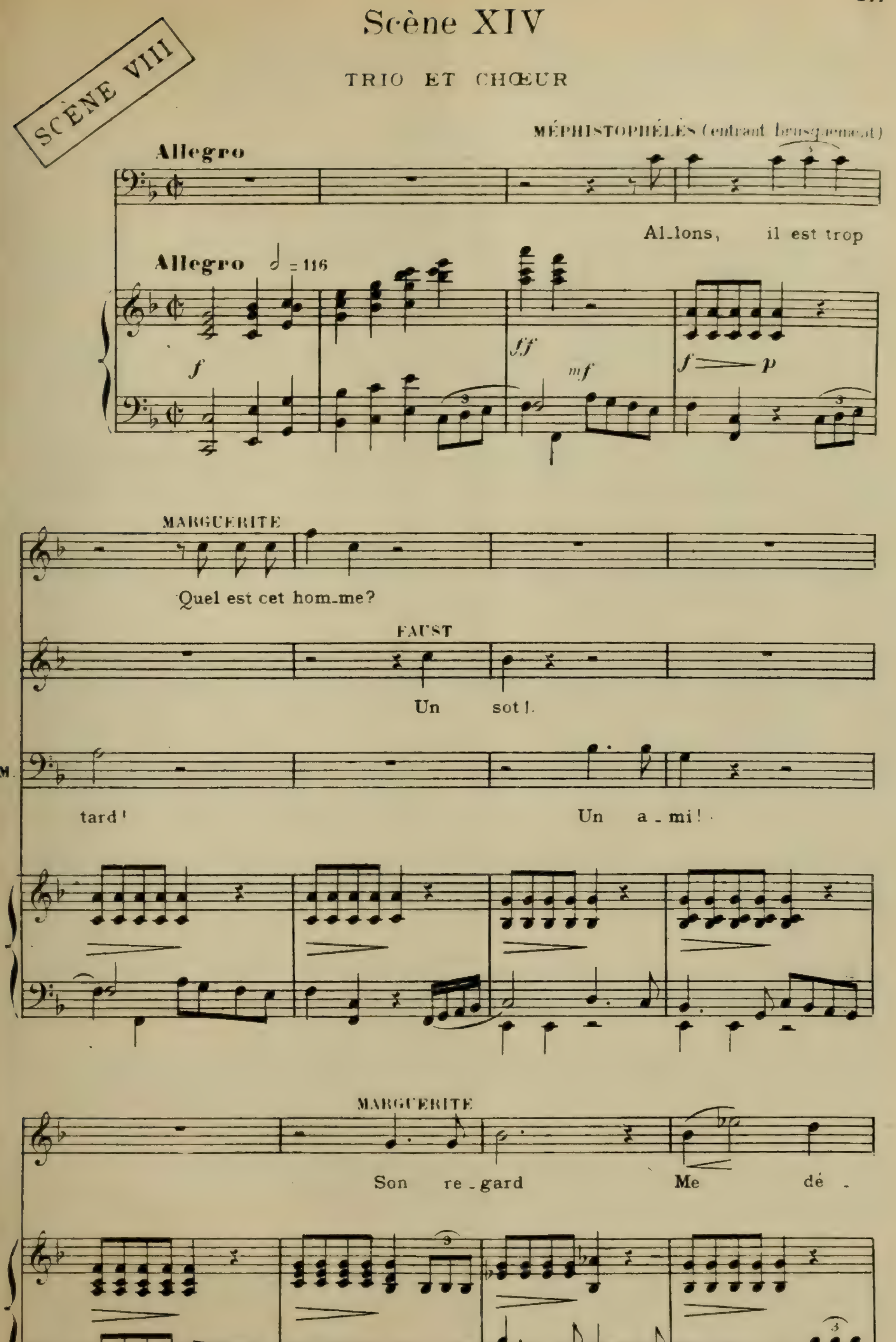

MARGUERITE
Dans mes yeux... des
F.
naî - - tre... Viens!.. Viens!
sempre dim.
6
sempre cresc.
M.
pleurs... Tout s'ef - fa - - ce... je
F.
Viens! Viens! Viens!
6
6
6
Mg.
meurs.. Tout s'ef -
F.
Viens!
6
6
6
6

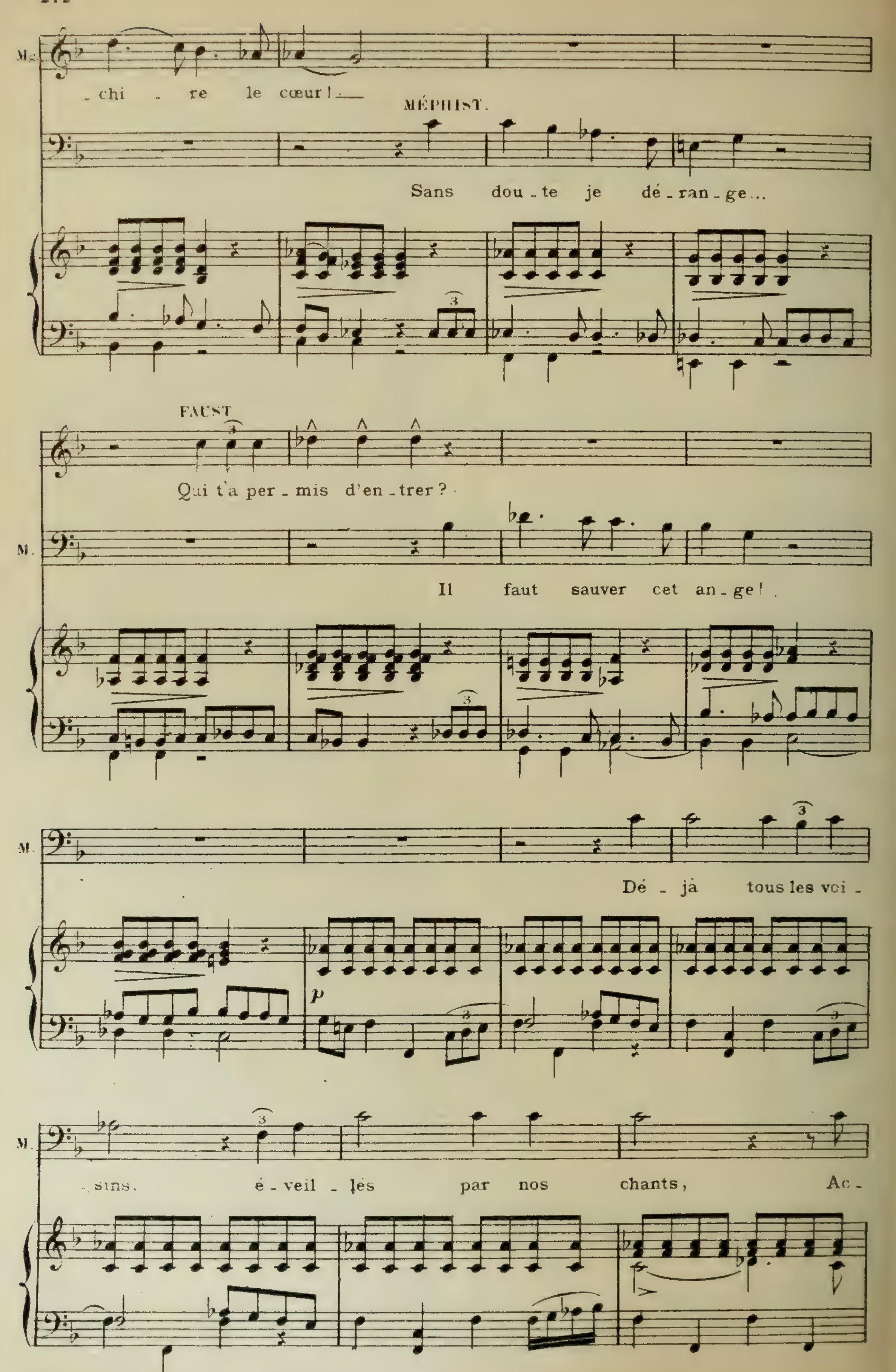

M.
fa - - - - - ce...
perdendo
6
6
6
cresc. molto
Mg.
Ah!
je
FAUST
Viens!
6
6
6
Mg.
meurs!
6
6
6
6
6
6
sf
p
6
cresc.

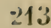
# Scène XIV

SCÈNE VIII

## TRIO ET CHŒUR




Mg.
_chi _ re le cœur!
MÉPHIST.
Sans dou_te je dé_ran_ge...
FAUST
Qui t'a per_mis d'en_trer?
M.
Il faut sauver cet an_ge!
M.
Dé _ jà tous les voi _
p
M.
_sins, é_veil _ lés par nos chants, Ac_




M. -cou - - rent dé - si - gnant la mai-son aux pas - sants.

M. En rail-lant Margue - ri - te, ils ap - pel-lent sa

FAUST

Que fai - -

M. mè - re.. La vieil - le va ve - nir...

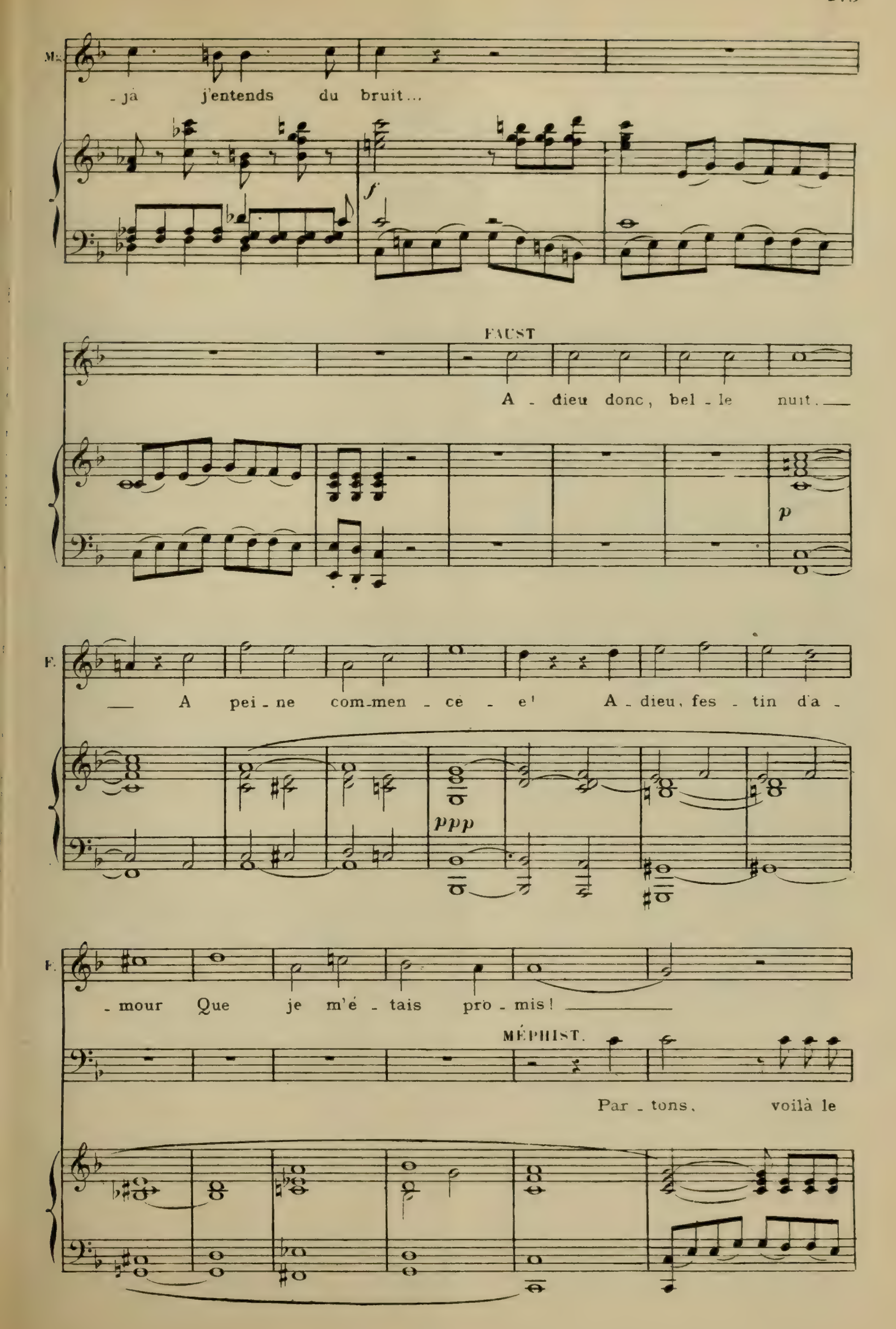
*poco f*

F. - - - re? Dam-na - ti -

M. Il faut par - tir.

*più f*


F.
- on'
M.
Vous vous ver - rez de - main;
p
f
M.
la con - so - la - ti - on Est bien près de la
mf
MARGUERITE
Oui, de - main, bien - ai -
M.
pei - ne.
M.
- me! Dans la cham - bre pro - chaî - ne Dé -


M.
_jà j'entends du bruit...
f
FAUST
A _ dieu donc, bel _ le nuit.
p
F.
A pei _ ne com_men _ cé _ e! A _ dieu, fes _ tin d'a _
ppp
F.
_mour Que je m'é _ tais pro _ mis!
MÉPHIST.
Par _ tons, voilà le


Des voisins envahissent la scène en gesticulant.
F.
M.
Te re - ver - rai-je en - cor. ___
jour!
pp
F.
___ heu - re trop fu-gi - ti - - ve, Où mon â - me au
F.
___ bonheur al - lait en - fin s'ou - vrir, ___ Où mon
F.
âme au bon - heur ___ al - lait en - fin s'ou - vrir, ___



F. Où mon âme au bon - heur ——— al - lait en - fin s'ou - vrir, ——— Où mon âme ——— au bon - heur al - lait en - fin, al - lait en - fin s'ou - vrir, al - lait en - fin s'ou - vrir!

*ppp*

rit. rall.

*poco cresc.* *poco* *f*

a tempo

TÉNORS

CHŒUR DE VOISINS DANS LA RUE

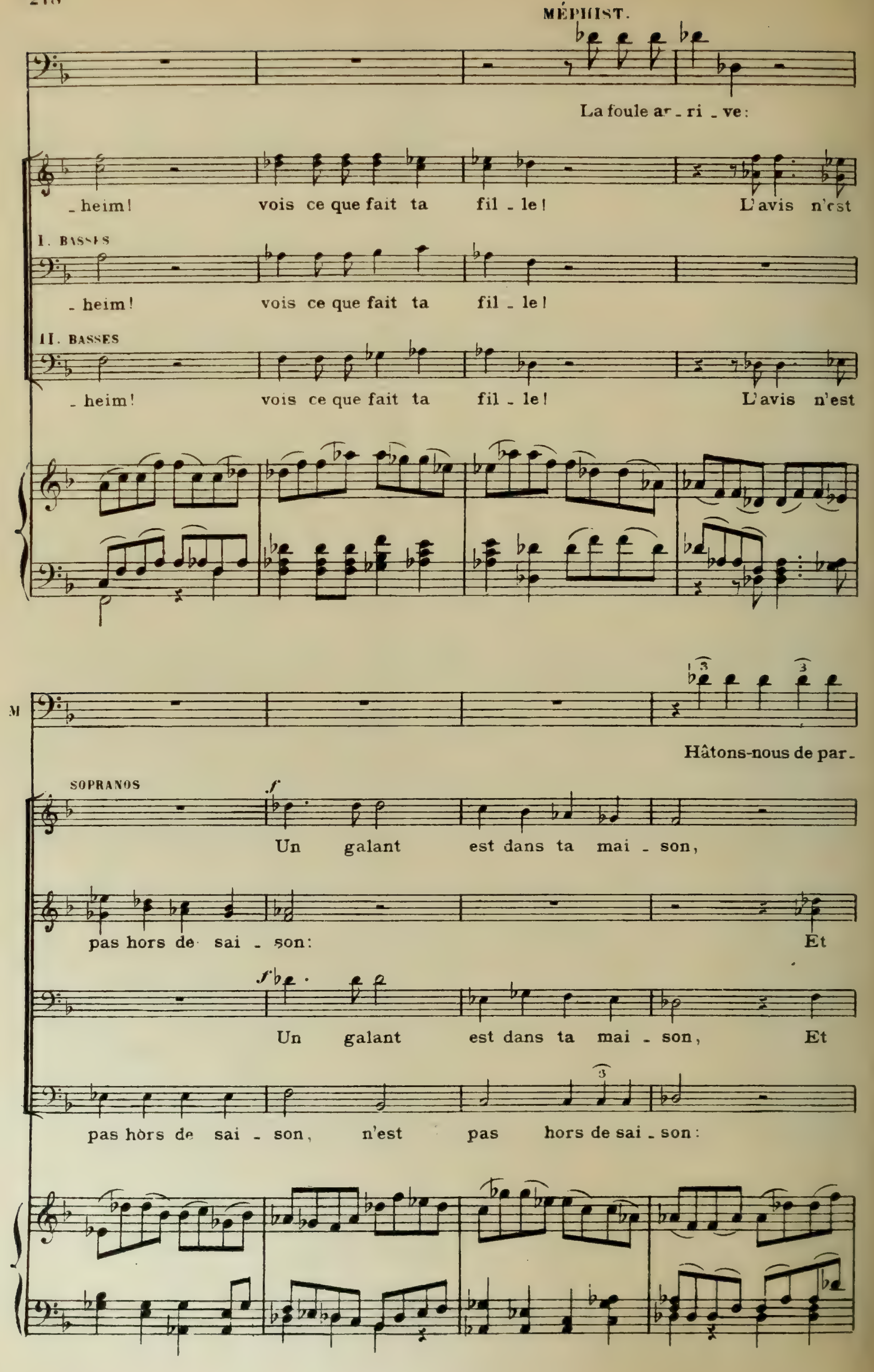
*f* Ho - là, ——— mère Opper -

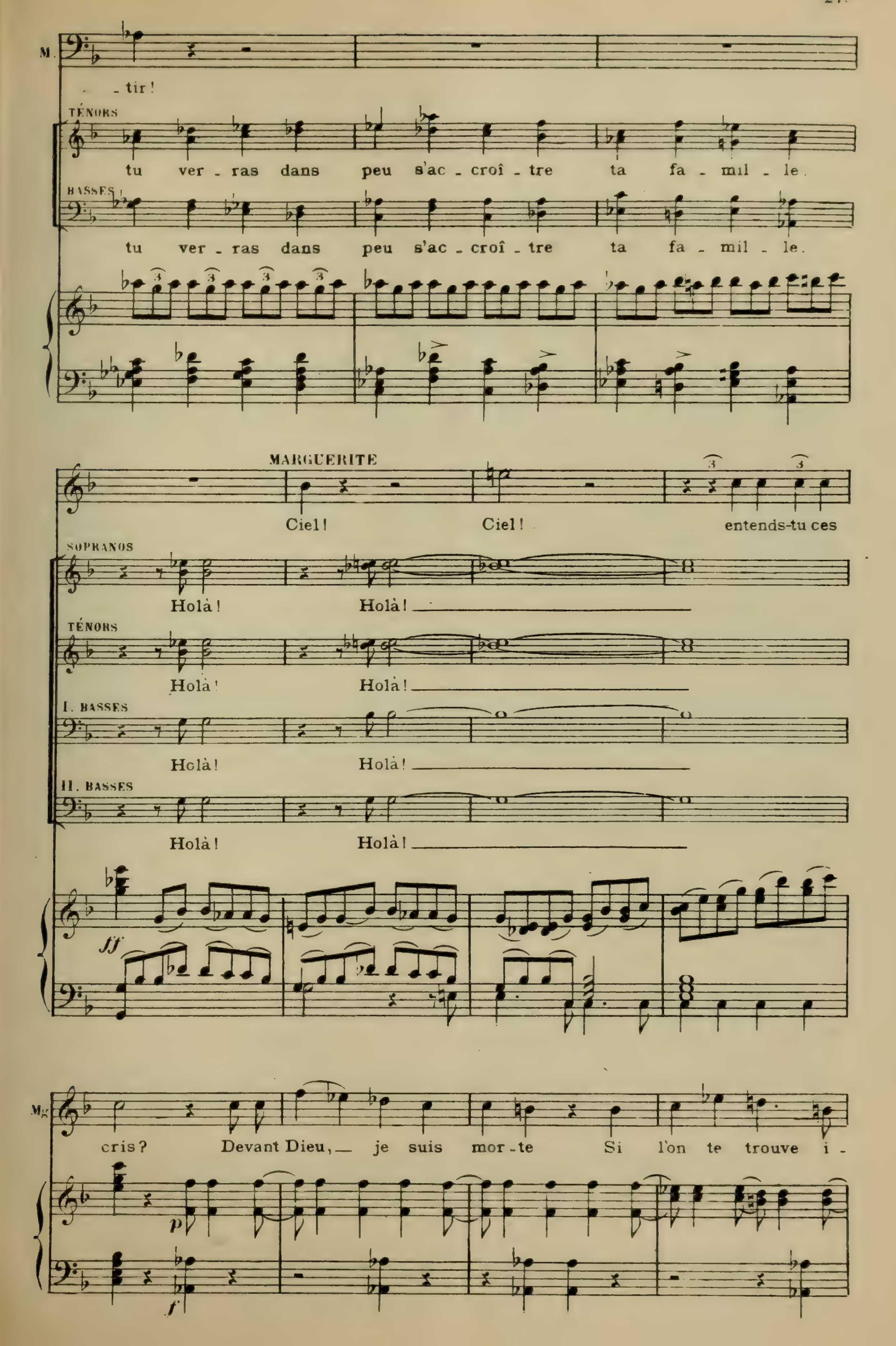
BASSES

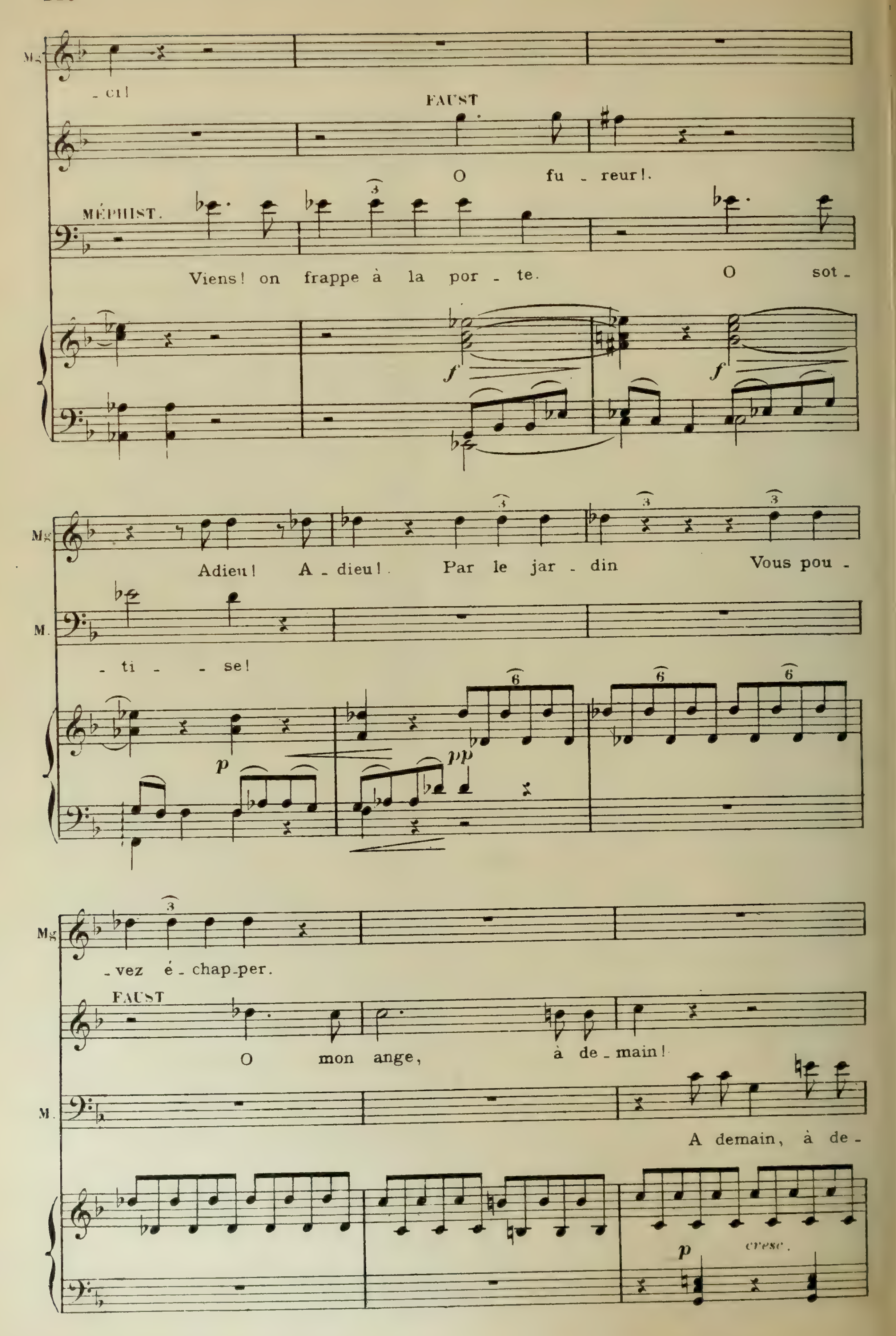
*f* Ho - là, ——— mère Oppen -

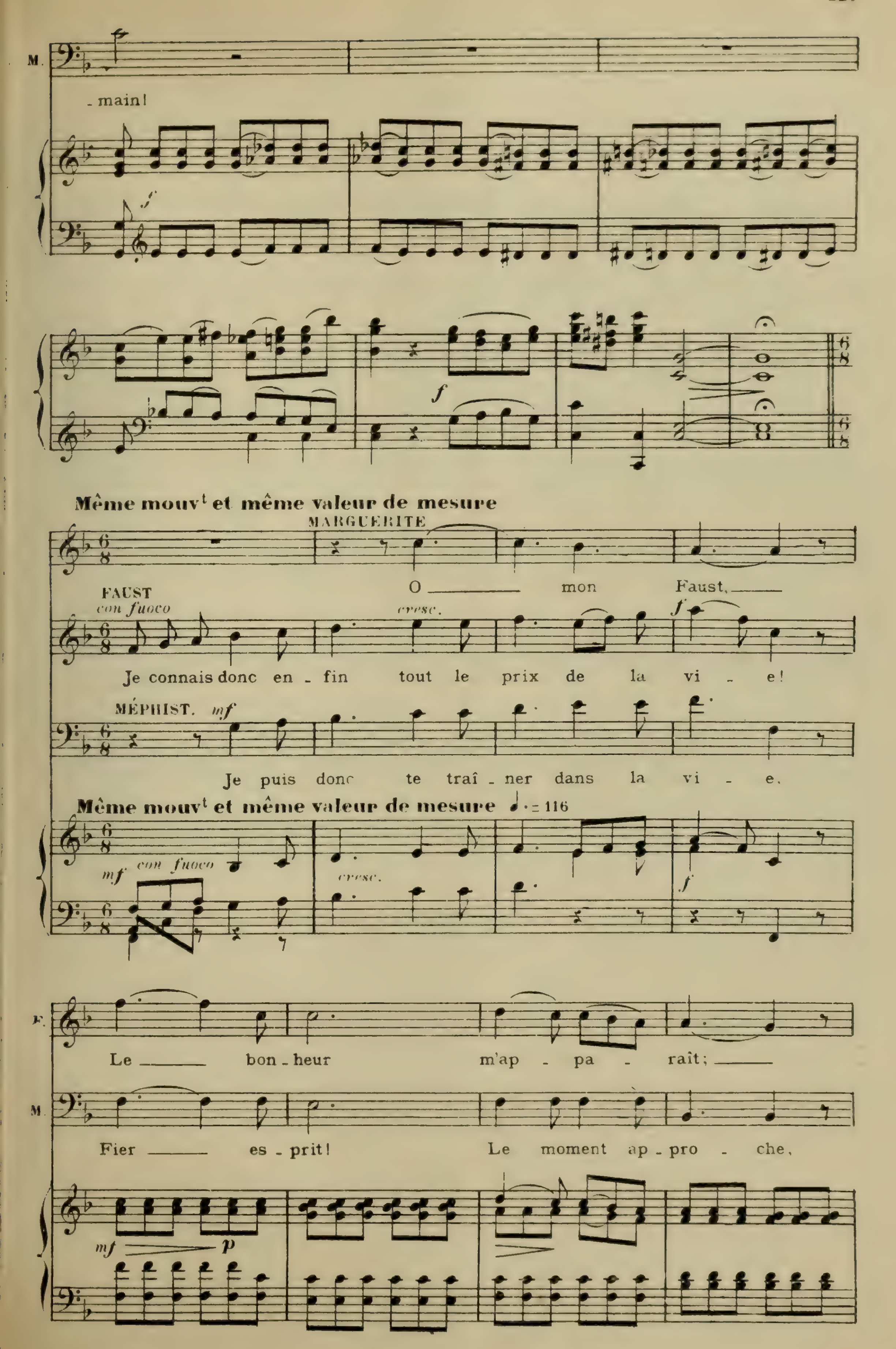
a tempo

*p* *f*

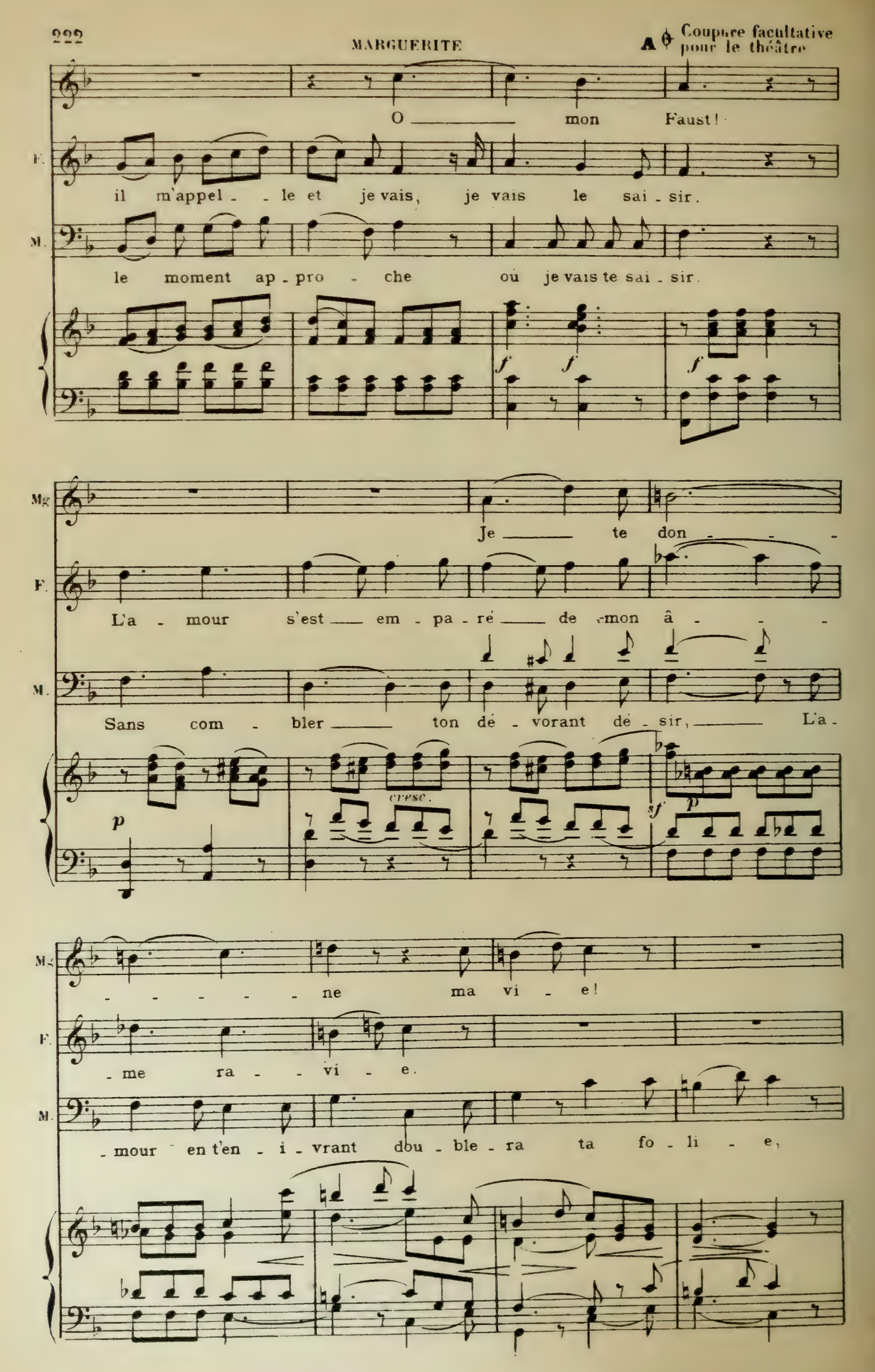

MÉPHIST.
La foule ar_ri_ve:
_heim! vois ce que fait ta fil_le! L'avis n'est
I. BASSES
_heim! vois ce que fait ta fil_le!
II. BASSES
_heim! vois ce que fait ta fil_le! L'avis n'est
M
Hâtons-nous de par_
SOPRANOS
Un galant est dans ta mai_son,
pas hors de sai_son: Et
Un galant est dans ta mai_son, Et
pas hors de sai_son, n'est pas hors de sai_son:

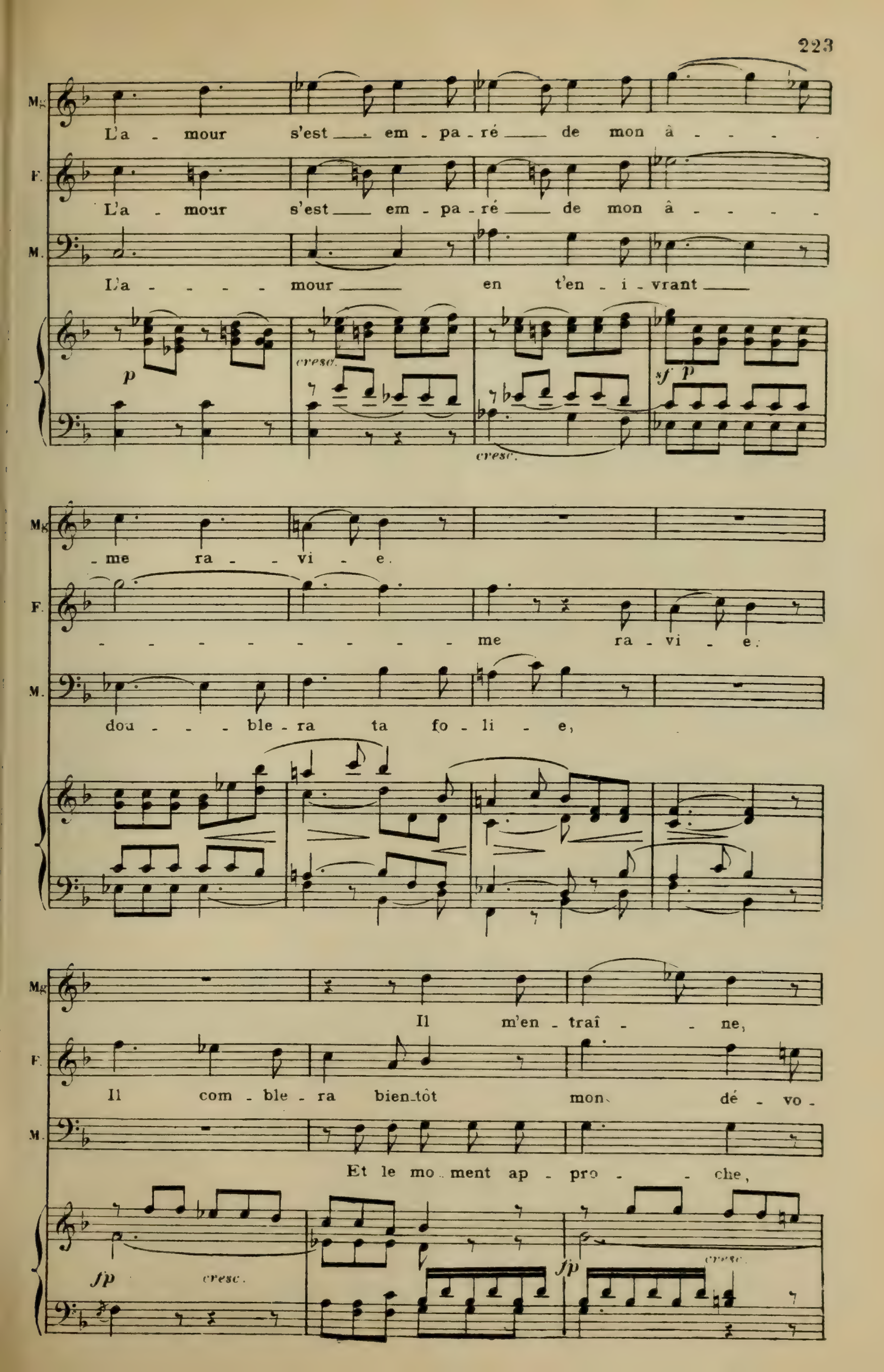

M.
_ tir!
TÉNORS
tu ver _ ras dans peu s'ac _ croî _ tre ta fa _ mil _ le.
BASSES
tu ver _ ras dans peu s'ac _ croî _ tre ta fa _ mil _ le.
MARGUERITE
Ciel! Ciel! entends-tu ces
SOPRANOS
Holà! Holà!
TÉNORS
Holà! Holà!
I. BASSES
Holà! Holà!
II. BASSES
Holà! Holà!
ff
Mg
cris? Devant Dieu, _ je suis mor _ te Si l'on te trouve i _
p
f

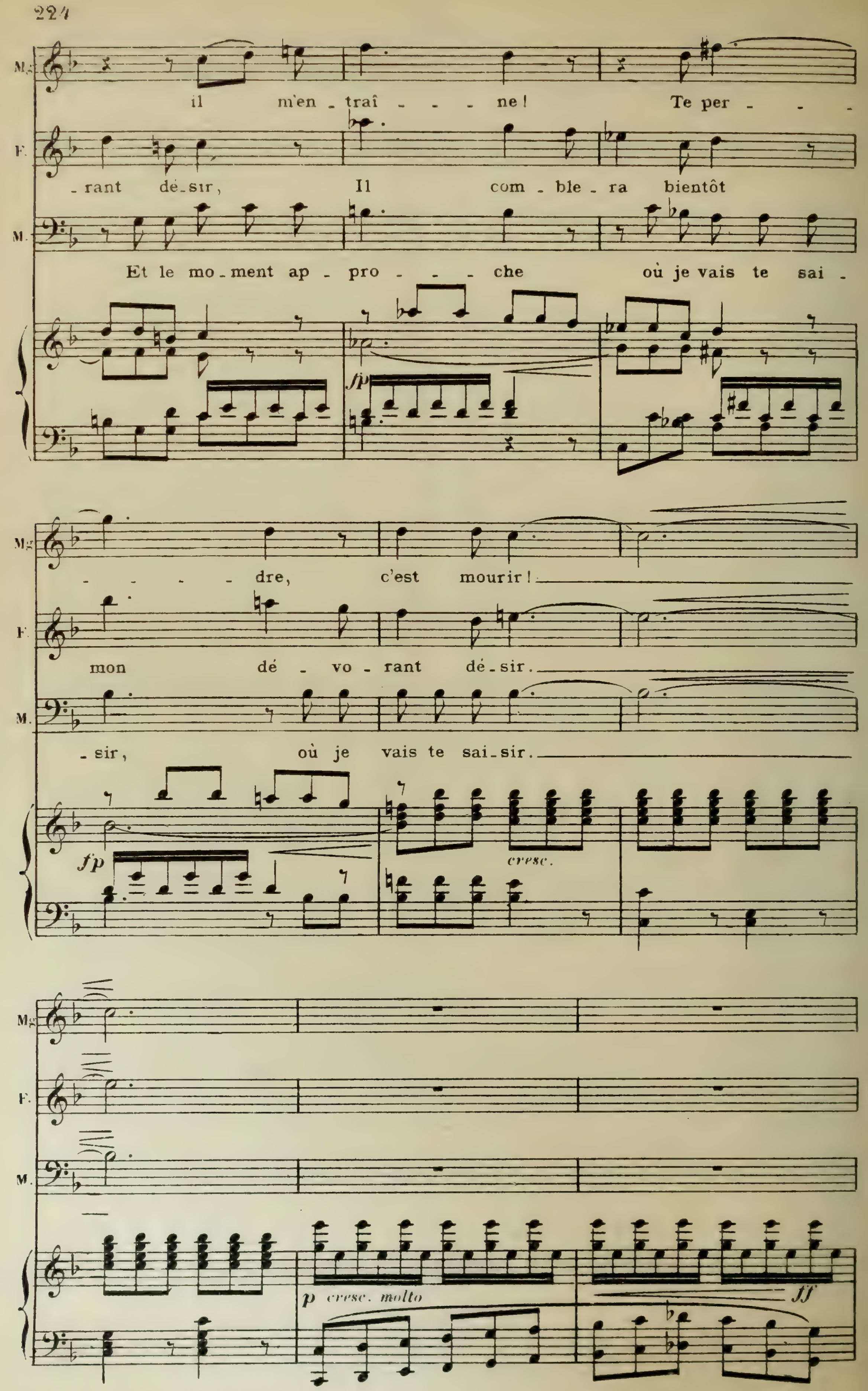

Mg
_ ci!
FAUST
O fu _ reur!.
MÉPHIST.
Viens! on frappe à la por _ te.
O sot _
f
f
Mg
Adieu! A _ dieu!. Par le jar _ din Vous pou _
M.
_ ti _ _ se!
p
pp
Mg
_ vez é _ chap_per.
FAUST
O mon ange, à de _ main!
M.
A demain, à de _
p
cresc.

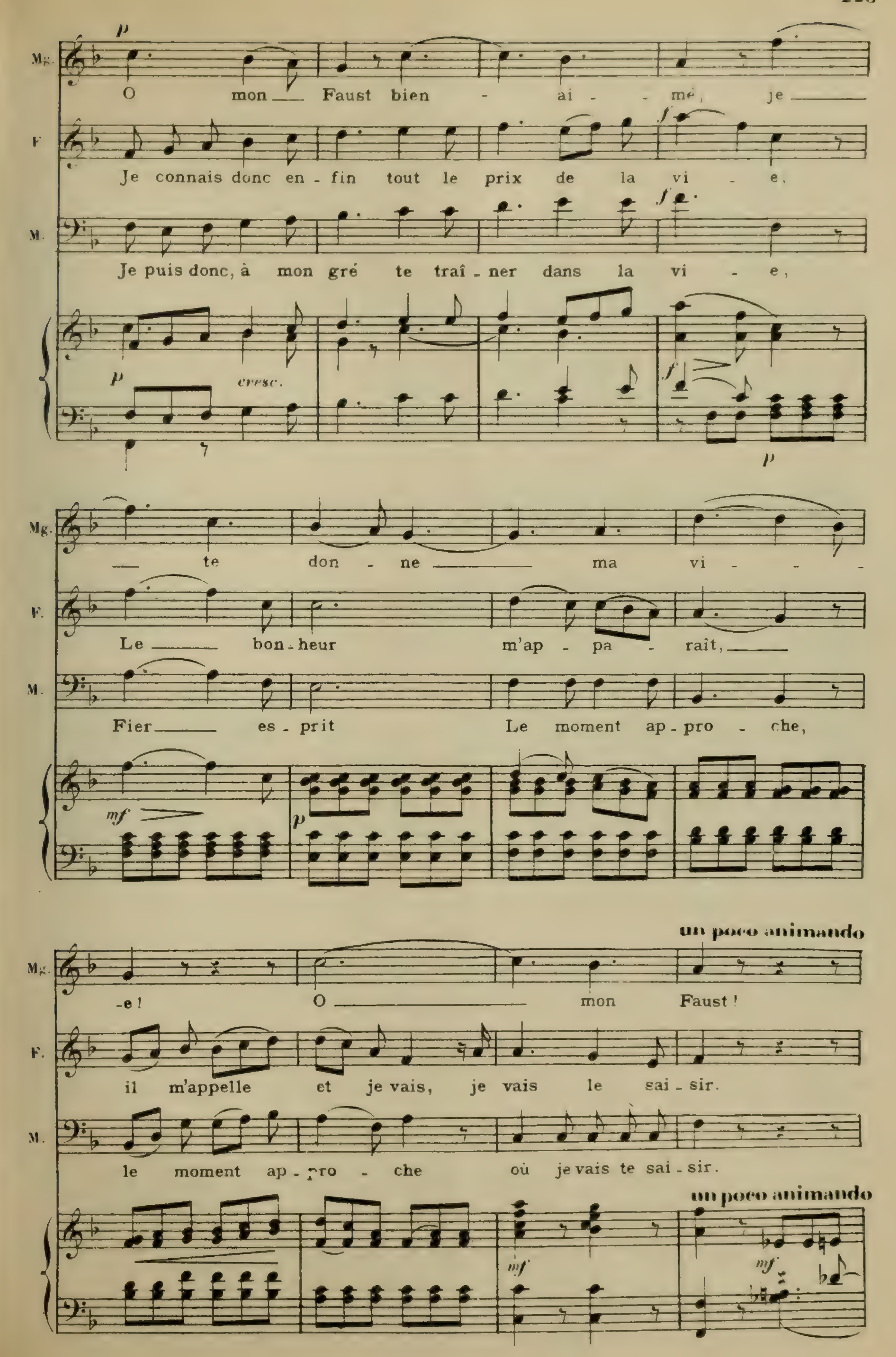

M.
- main!
Même mouvt et même valeur de mesure
MARGUERITE
O mon Faust,
FAUST
con fuoco
cresc.
Je connais donc en - fin tout le prix de la vi - e!
MÉPHIST.
mf
Je puis donc te traî - ner dans la vi - e.
Même mouvt et même valeur de mesure ♩. = 116
con fuoco
mf
cresc.
F.
Le bon - heur m'ap - pa - raît;
M.
Fier es - prit! Le moment ap - pro - che,
mf
p

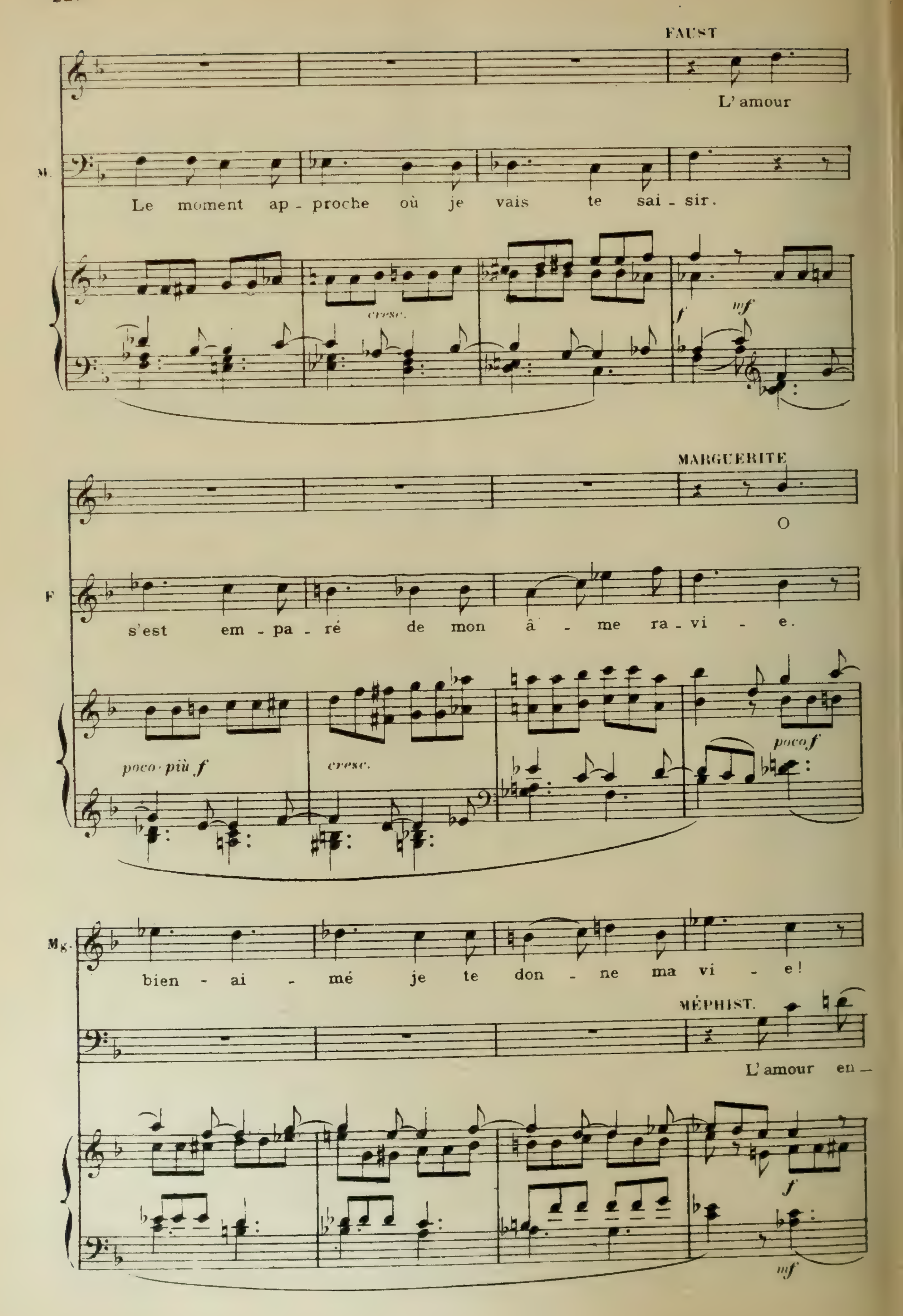
A 𝄌 Coupure facultative pour le théâtre




Mg
L'a - mour s'est em - pa - ré de mon â - - - -
F.
L'a - mour s'est em - pa - ré de mon â - - - - -
M.
L'a - - - - mour en t'en - i - vrant
p
cresc.
cresc.
sf p
Mg
- me ra - - vi - e.
F.
- - - - - - - - - me ra - vi - e.
M.
dou - - - ble - ra ta fo - li - e,
Mg
Il m'en - traî - - ne,
F.
Il com - ble - ra bien-tôt mon dé - vo -
M.
Et le mo - ment ap - pro - - che,
fp
cresc.
fp
cresc.


Mg
il m'en_traî - - - ne! Te per - - -
F.
_rant dé_sir, Il com_ble_ra bientôt
M.
Et le mo_ment ap - pro - - - che où je vais te sai-
fp
- - - - - dre, c'est mourir!
mon dé - vo - rant dé_sir.
_sir, où je vais te sai_sir.
fp
cresc.
p cresc. molto
ff


Mg.
O mon Faust bien - ai - - mé, je
te don - ne ma vi - - - -
-e! O mon Faust!
F.
Je connais donc en - fin tout le prix de la vi - e.
Le bon - heur m'ap - pa - raît,
il m'appelle et je vais, je vais le sai - sir.
M.
Je puis donc, à mon gré te traî - ner dans la vi - e,
Fier es - prit Le moment ap - pro - che,
le moment ap - pro - che où je vais te sai - sir.
cresc.
un poco animando
un poco animando


FAUST
L'amour
M.
Le moment ap - proche où je vais te sai - sir.
cresc.
f
mf
MARGUERITE
O
F
s'est em - pa - ré de mon â - me ra - vi - e.
poco più f
cresc.
poco f
Mg.
bien - ai - mé je te don - ne ma vi - e!
MÉPHIST.
L'amour en -
f
mf

FAUST

L'amour s'est em - - pa .

M

— t'en - - i - vrant dou - ble - ra ta fo -

MARGUERITE

Il m'entraî - - ne vers toi. Ah! ———

F.

- ré de mon â - - - me; Il ——— com - ble - ra, il

M.

- li - e, Et ——— le moment appro - -

Violons

Mg.

——— te per - - - dre, te per - dre. ——— c'est mou.

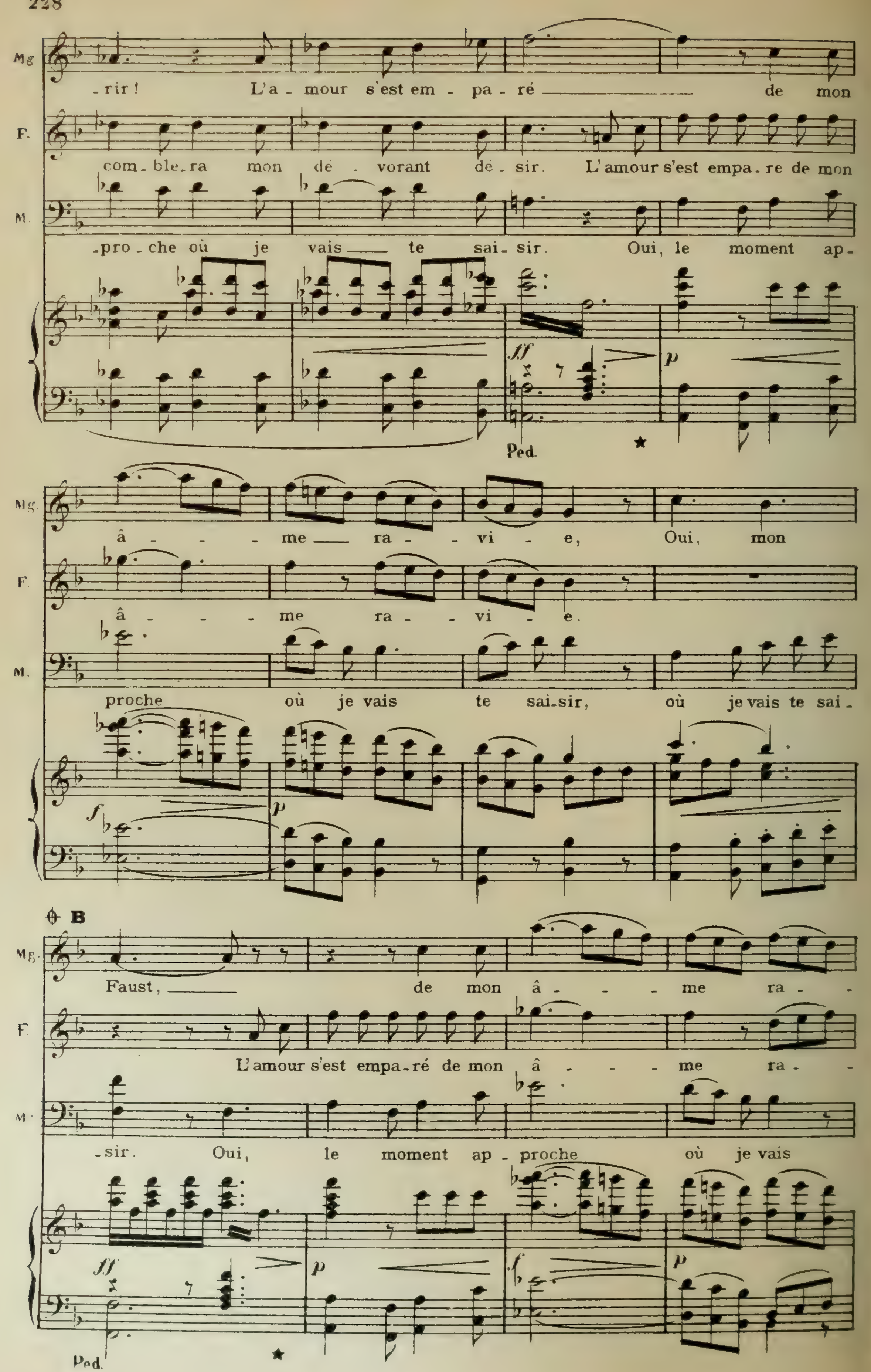
F.

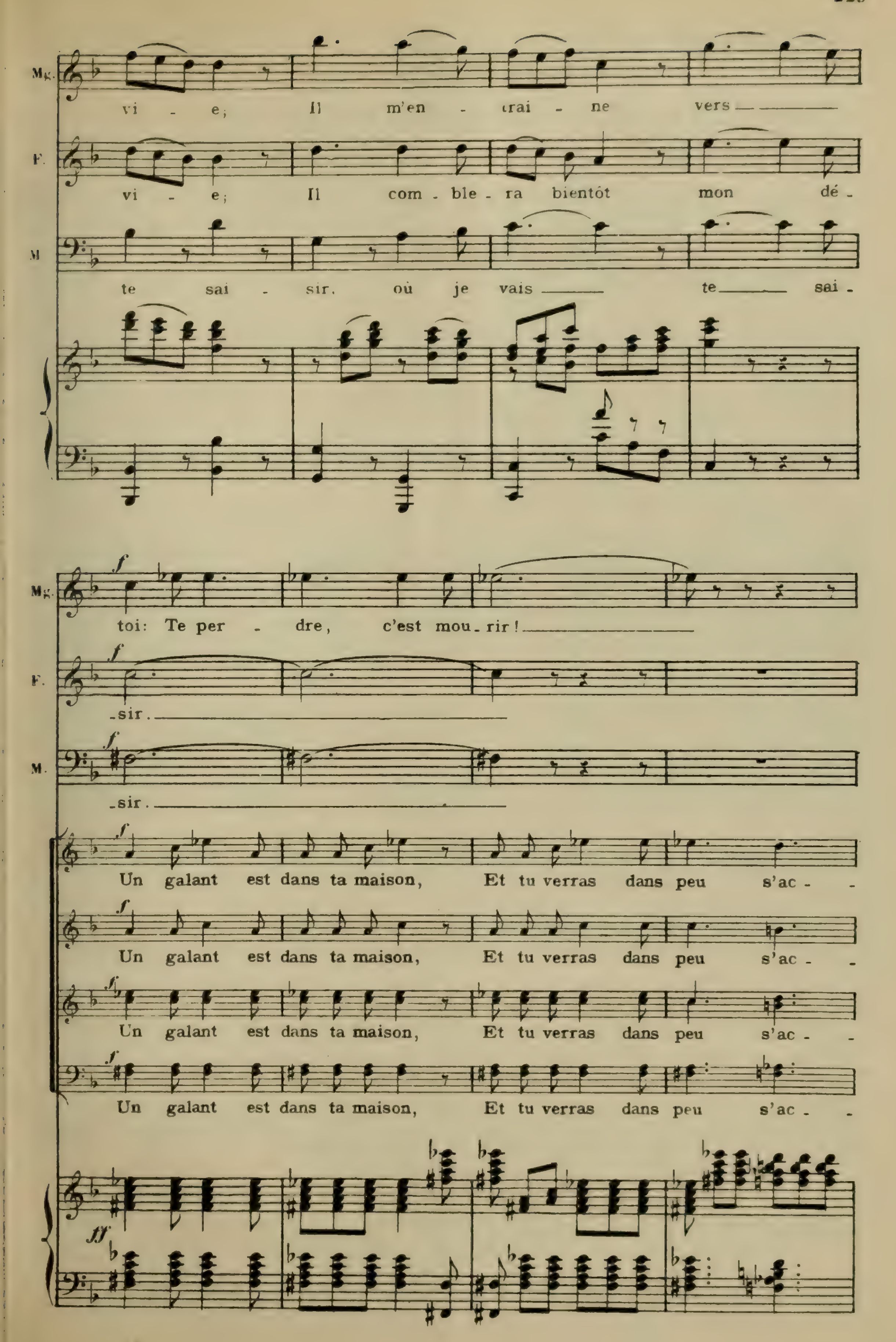
— com - ble - ra mon dé - vorant dé - sir Il

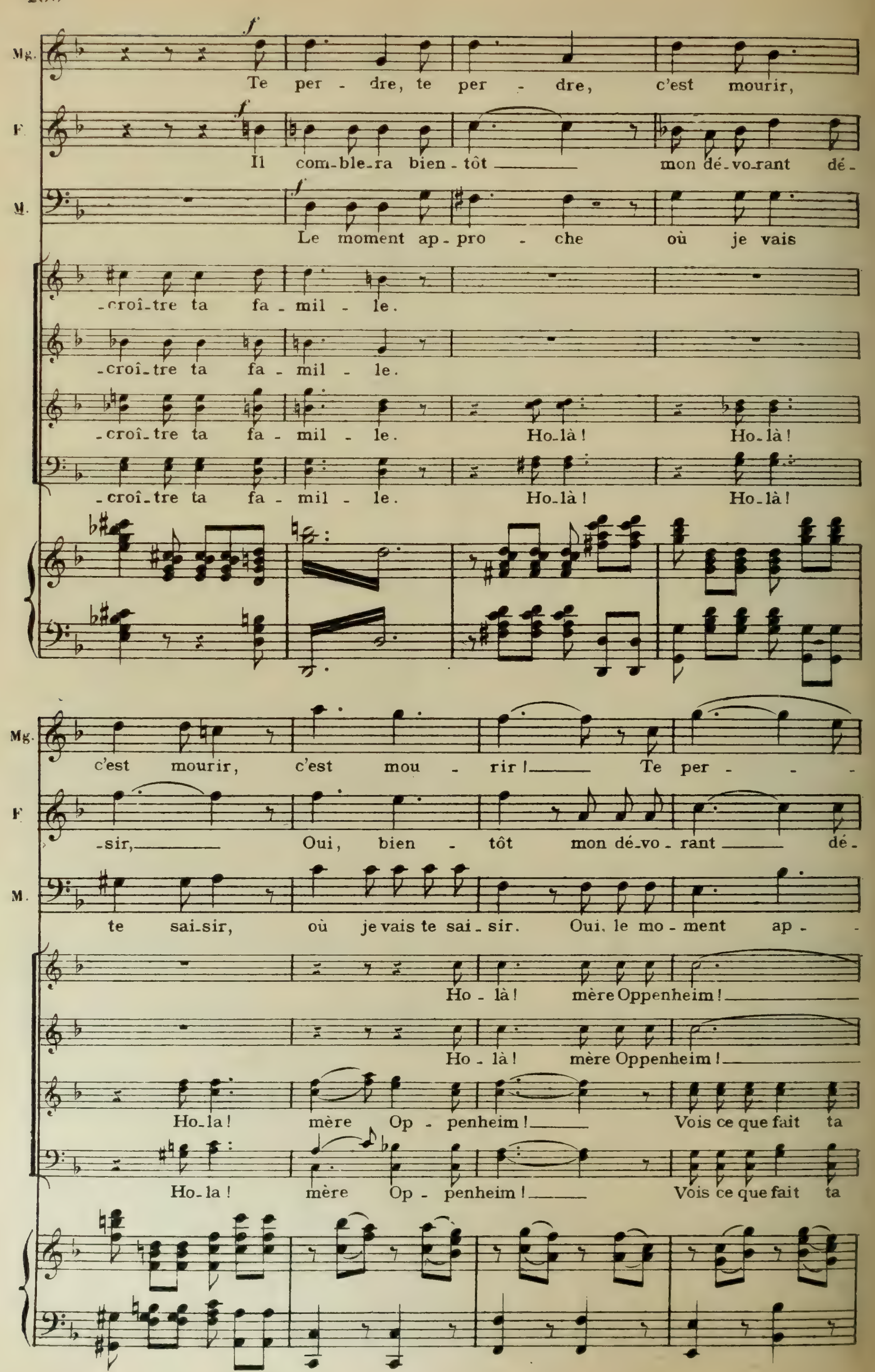
M.

- che où je vais te sai - sir Oui, le moment ap-

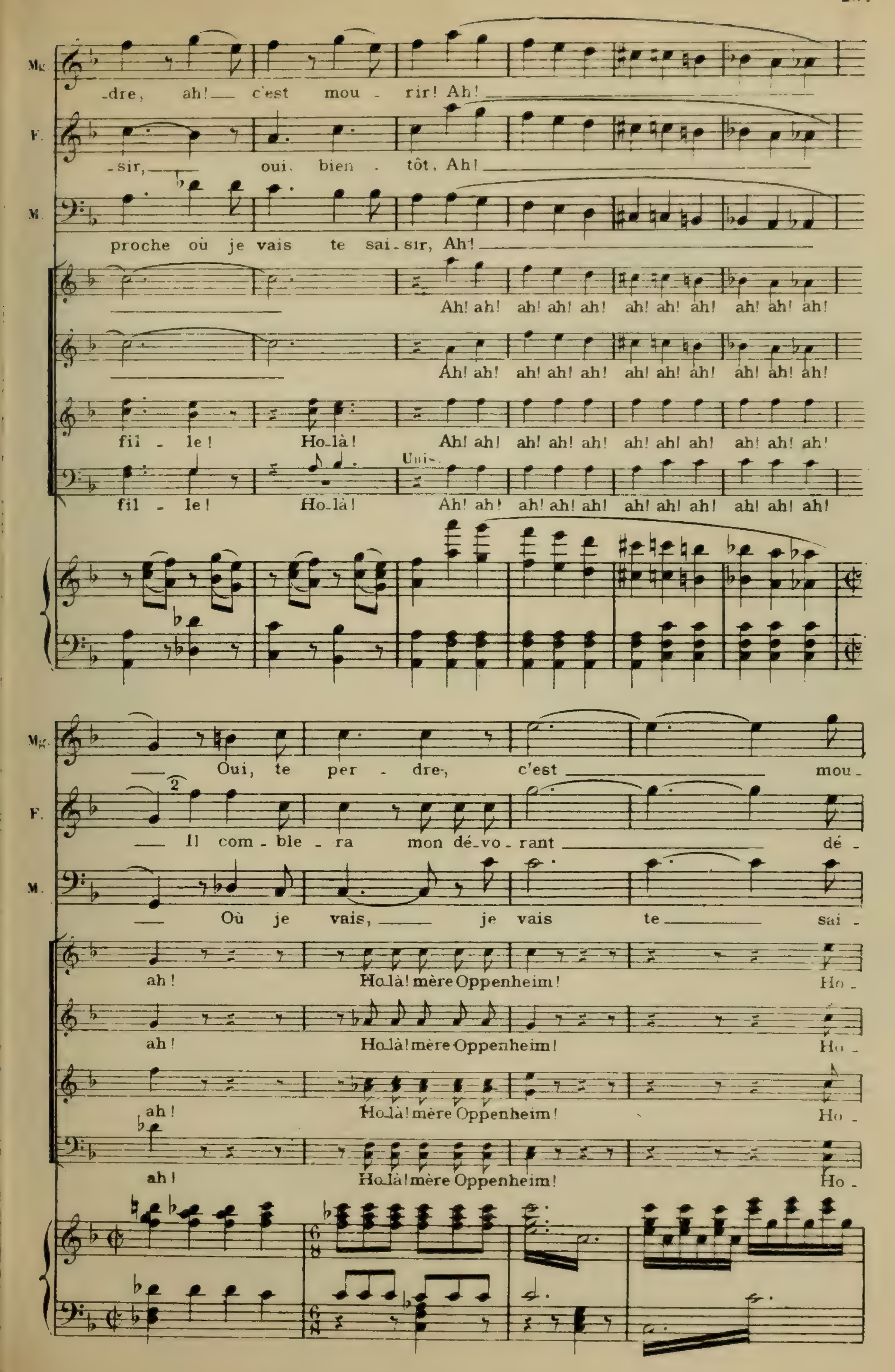
*f* *ff* *p* *cresc.*

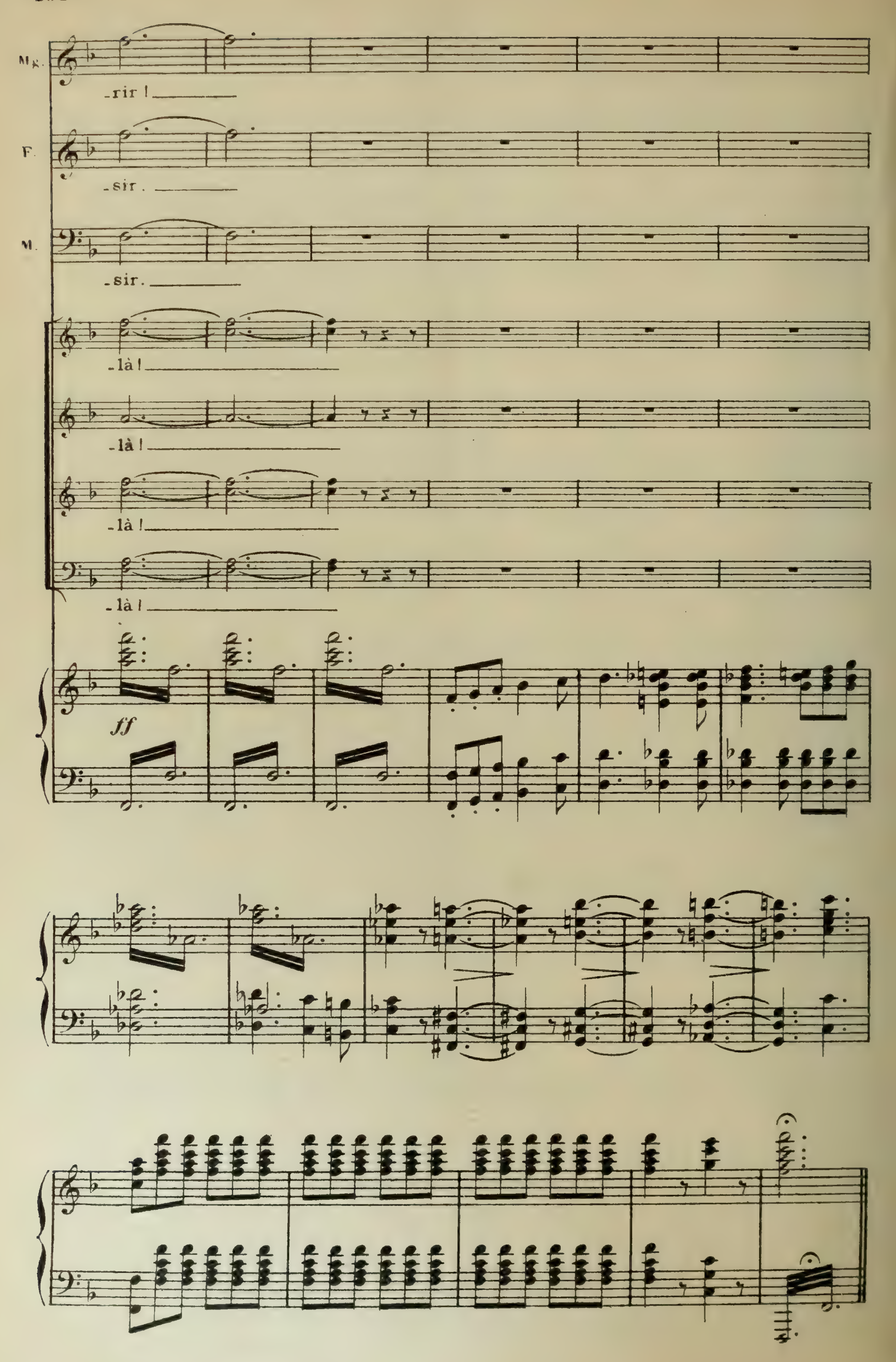

Mg
_rir! L'a_mour s'est em_pa_ré de mon
F.
com_ble_ra mon dé_vorant dé_sir. L'amour s'est empa_re de mon
M.
_pro_che où je vais te sai_sir. Oui, le moment ap_
ff
p
Ped.
Mg.
â_ _ _ me ra_ _ vi_ e, Oui, mon
F.
â_ _ _ me ra_ _ vi_ e.
M.
proche où je vais te sai_sir, où je vais te sai_
f
p
B
Mg.
Faust, de mon â_ _ _ me ra_
F.
L'amour s'est empa_ré de mon â_ _ _ me ra_
M.
_sir. Oui, le moment ap_proche où je vais
ff
p
f
p
Ped.


Mg.
vi - e; Il m'en - traî - ne vers
F.
vi - e; Il com - ble - ra bientôt mon dé -
M.
te sai - sir. où je vais te sai -
f
toi: Te per - dre, c'est mou - rir!
-sir.
-sir.
Un galant est dans ta maison, Et tu verras dans peu s'ac -
Un galant est dans ta maison, Et tu verras dans peu s'ac -
Un galant est dans ta maison, Et tu verras dans peu s'ac -
Un galant est dans ta maison, Et tu verras dans peu s'ac -
ff



Mg.
Te perdre, te per - dre, te per - dre, c'est mourir,
F.
Il com-ble-ra bien-tôt mon dé-vo-rant dé-
M.
Le moment ap-pro - che où je vais
-croî-tre ta fa - mil - le.
-croî-tre ta fa - mil - le.
-croî-tre ta fa - mil - le. Ho-là! Ho-là!
-croî-tre ta fa - mil - le. Ho-là! Ho-là!
Mg.
c'est mourir, c'est mou - rir! Te per - -
F.
-sir, Oui, bien - tôt mon dé-vo - rant dé-
M.
te sai-sir, où je vais te sai - sir. Oui, le mo - ment ap - -
Ho - là! mère Oppenheim!
Ho - là! mère Oppenheim!
Ho-la! mère Op - penheim! Vois ce que fait ta
Ho-la! mère Op - penheim! Vois ce que fait ta


Mg.
-dre, ah! c'est mou - rir! Ah!
F.
-sir, oui, bien - tôt, Ah!
M.
proche où je vais te sai-sir, Ah!
Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah!
Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah!
fil - le! Ho-là! Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah!
Unis.
fil - le! Ho-là! Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah!
Mg.
Oui, te per - dre, c'est mou-
F.
Il com-ble-ra mon dé-vo-rant dé-
M.
Où je vais, je vais te sai-
ah! Ho-là! mère Oppenheim! Ho-
ah! Ho-là! mère Oppenheim! Ho-
ah! Ho-là! mère Oppenheim! Ho-
ah! Ho-là! mère Oppenheim! Ho-

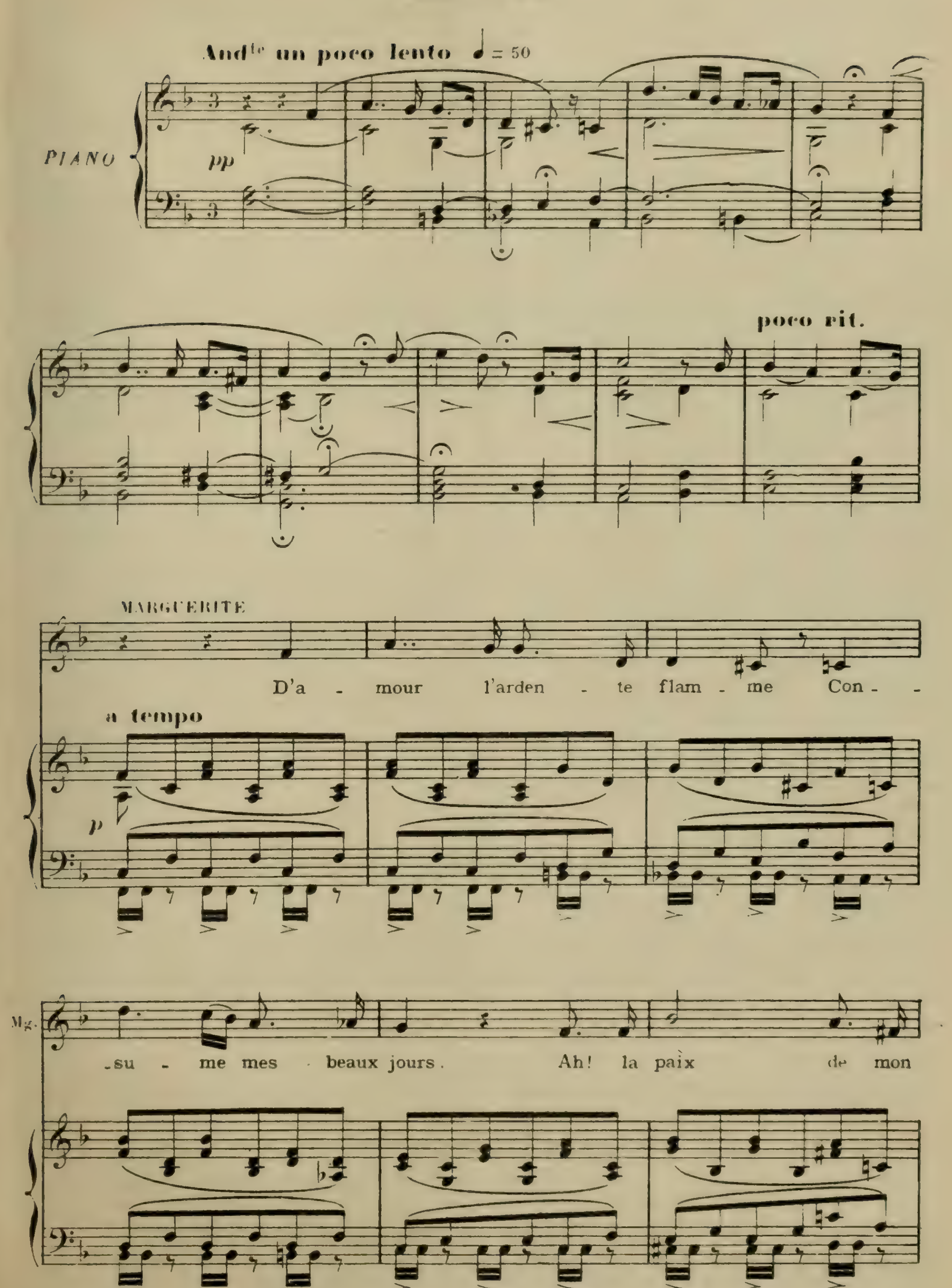

Mg.
_rir !
F.
_sir.
M.
_sir.
_là !
_là !
_là !
_là !
ff

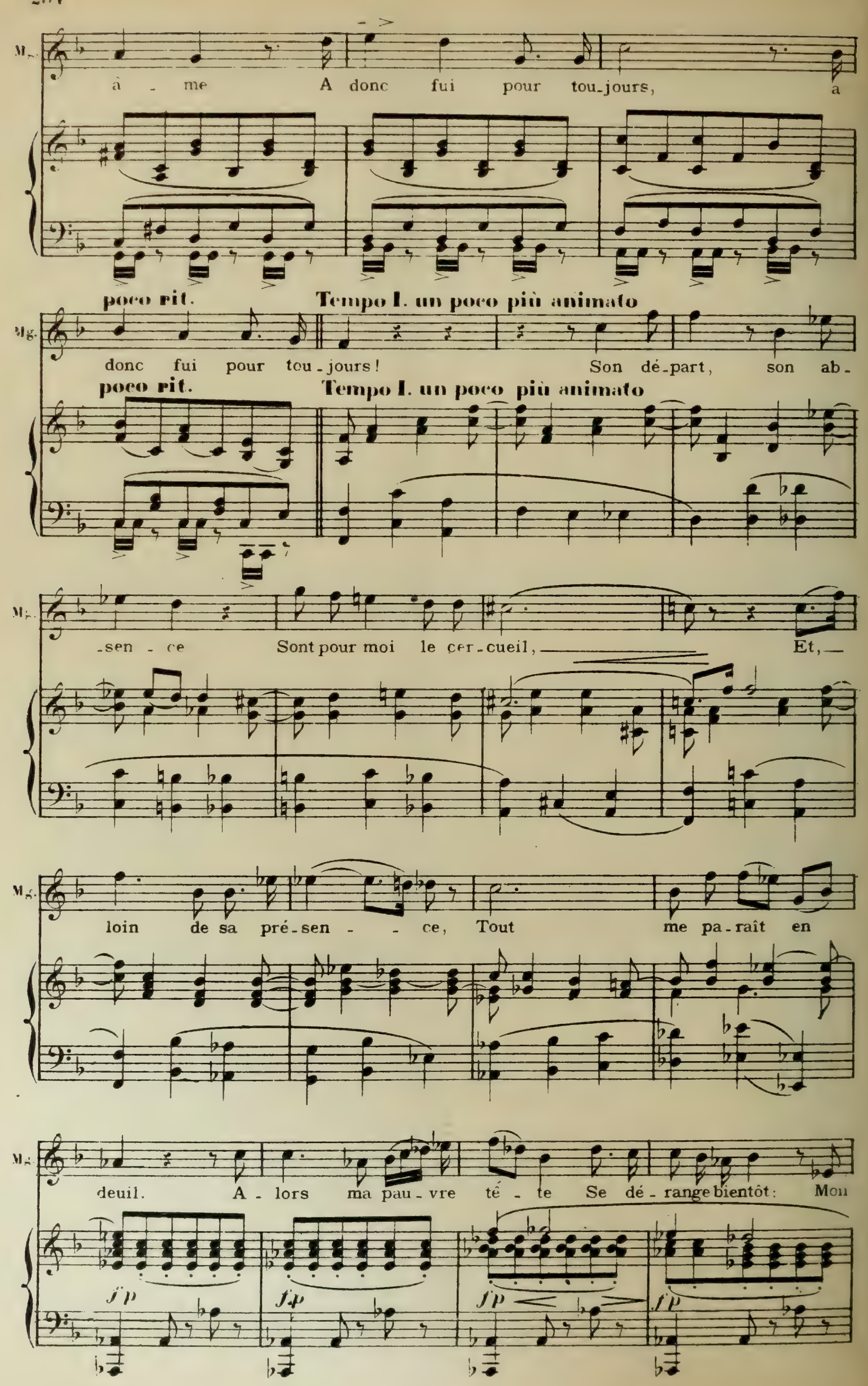
# 4e PARTIE

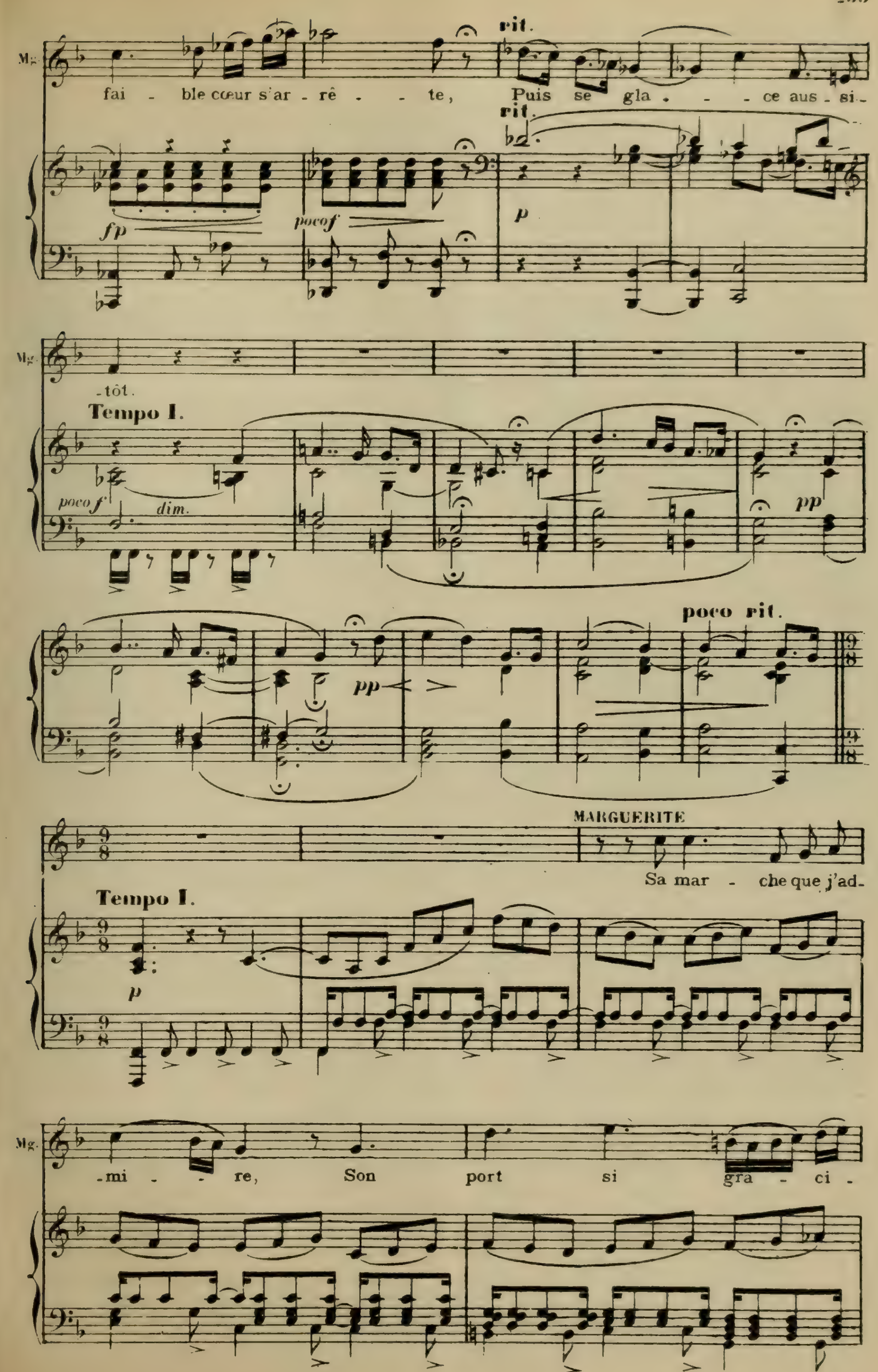
## Scène XV

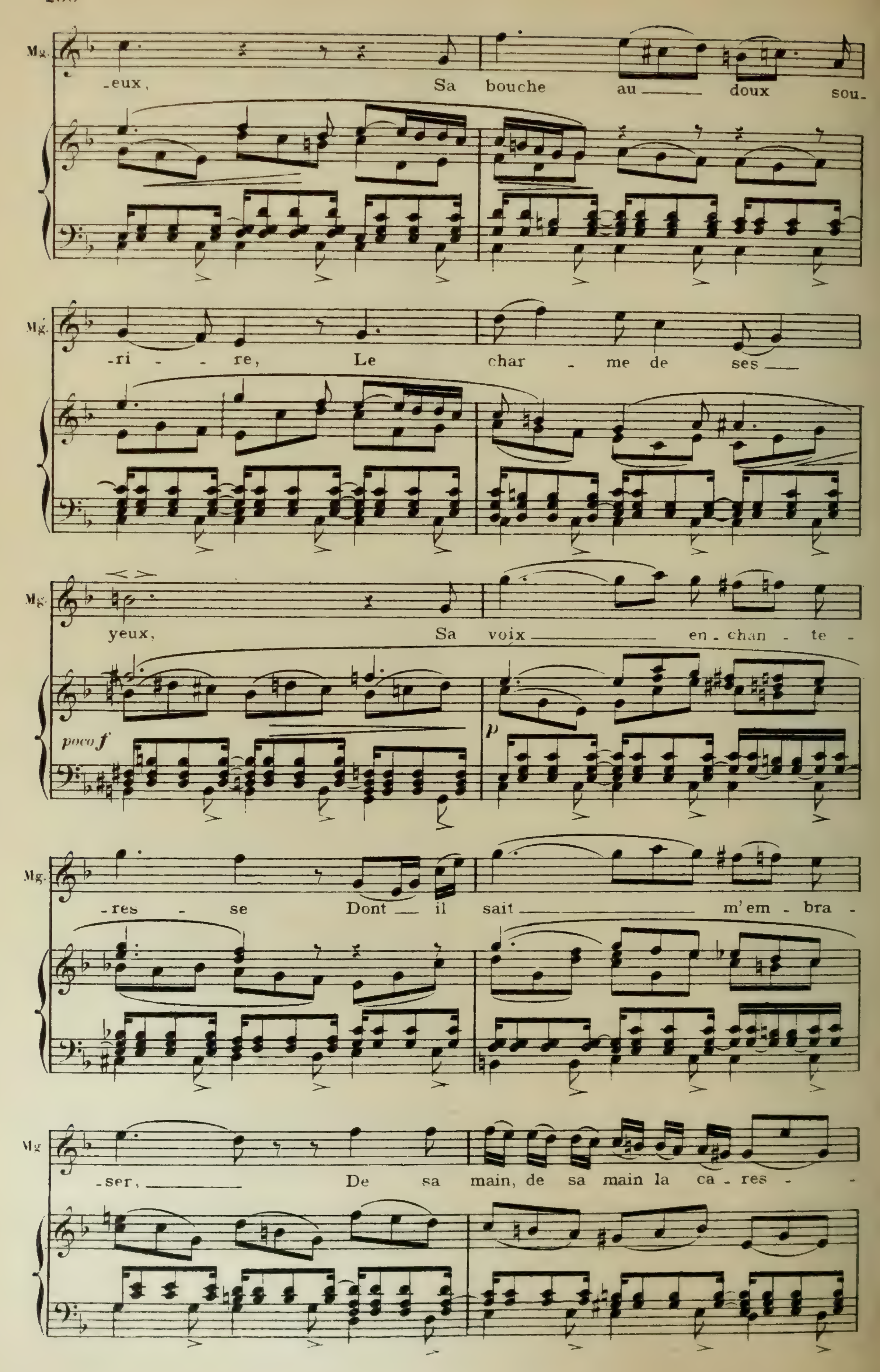
### ROMANCE

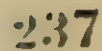
*Marguerite seule*




Mg.
à - me A donc fui pour tou_jours, a
poco rit.
Tempo I. un poco più animato
donc fui pour tou_jours!
Son dé_part, son ab_
_sen - ce Sont pour moi le cer_cueil, Et, —
loin de sa pré_sen - - ce, Tout me pa_raît en
deuil. A - lors ma pau_vre tê - te Se dé - range bientôt: Mon
fp


Mg.
rit.
fai - ble cœur s'ar - rê - - te, Puis se gla - - - ce aus - si -
rit.
fp
poco f
p
Mg.
- tôt.
Tempo I.
poco f
dim.
pp
pp
poco rit.
Tempo I.
p
MARGUERITE
Sa mar - che que j'ad-
Mg.
- mi - - re, Son port si gra - ci -


Mg.
-eux, Sa bouche au doux sou-
-ri - - re, Le char - me de ses
yeux, Sa voix en-chan-te-
-res - se Dont il sait m'em-bra-
-ser, De sa main, de sa main la ca-res-
poco f
p



Mg. -se, Hé - las! — et son bai - ser, D'une

*p* *f* *p* *cresc.*

Mg. a - moureu - se flam - me, Con - su - ment mes beaux jours! Ah! la

*p*

Mg. paix de mon â - me A donc fui pour tou-jours. A

*sf*

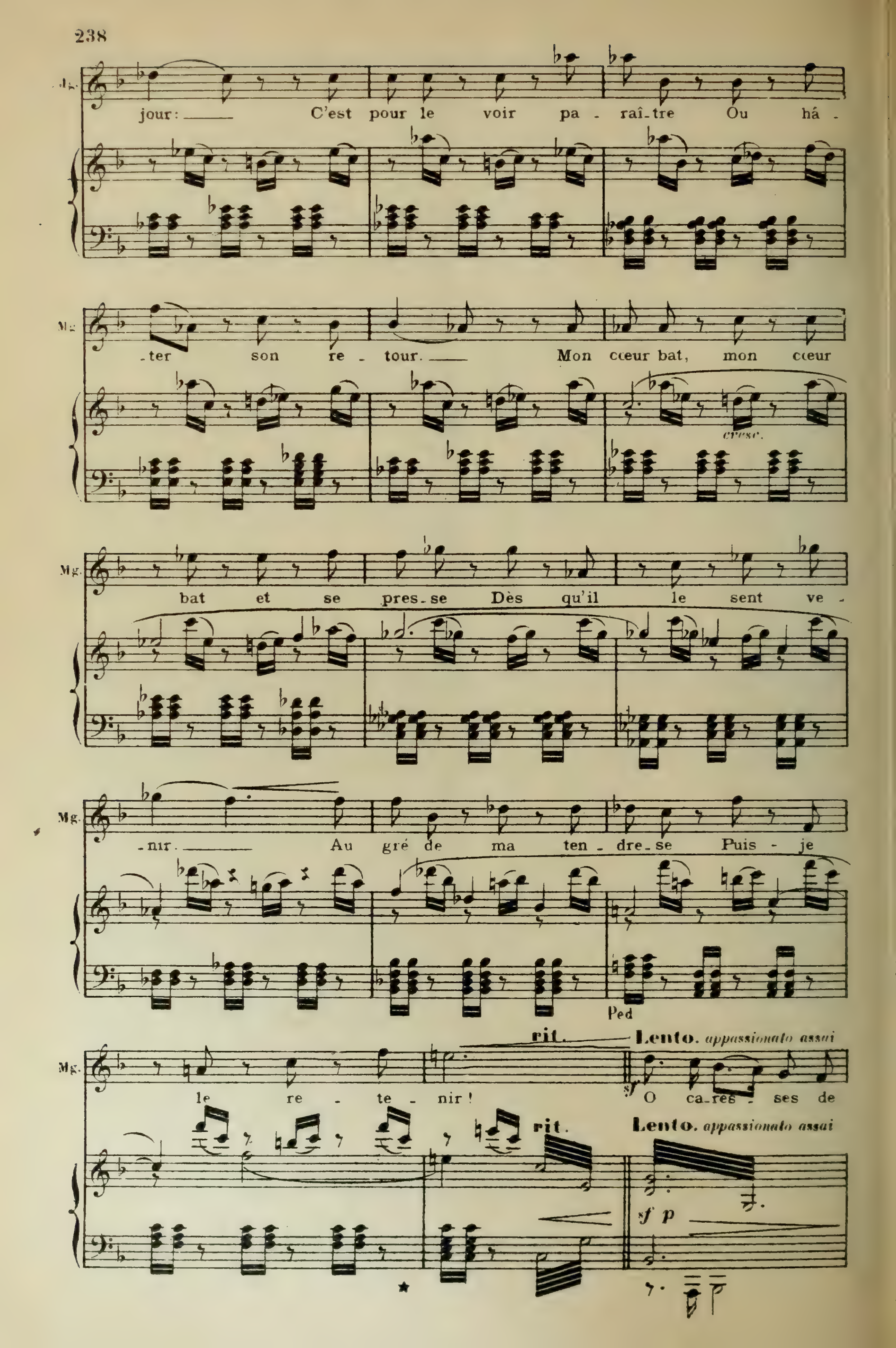
**rall.** **I. Tempo, più animato**

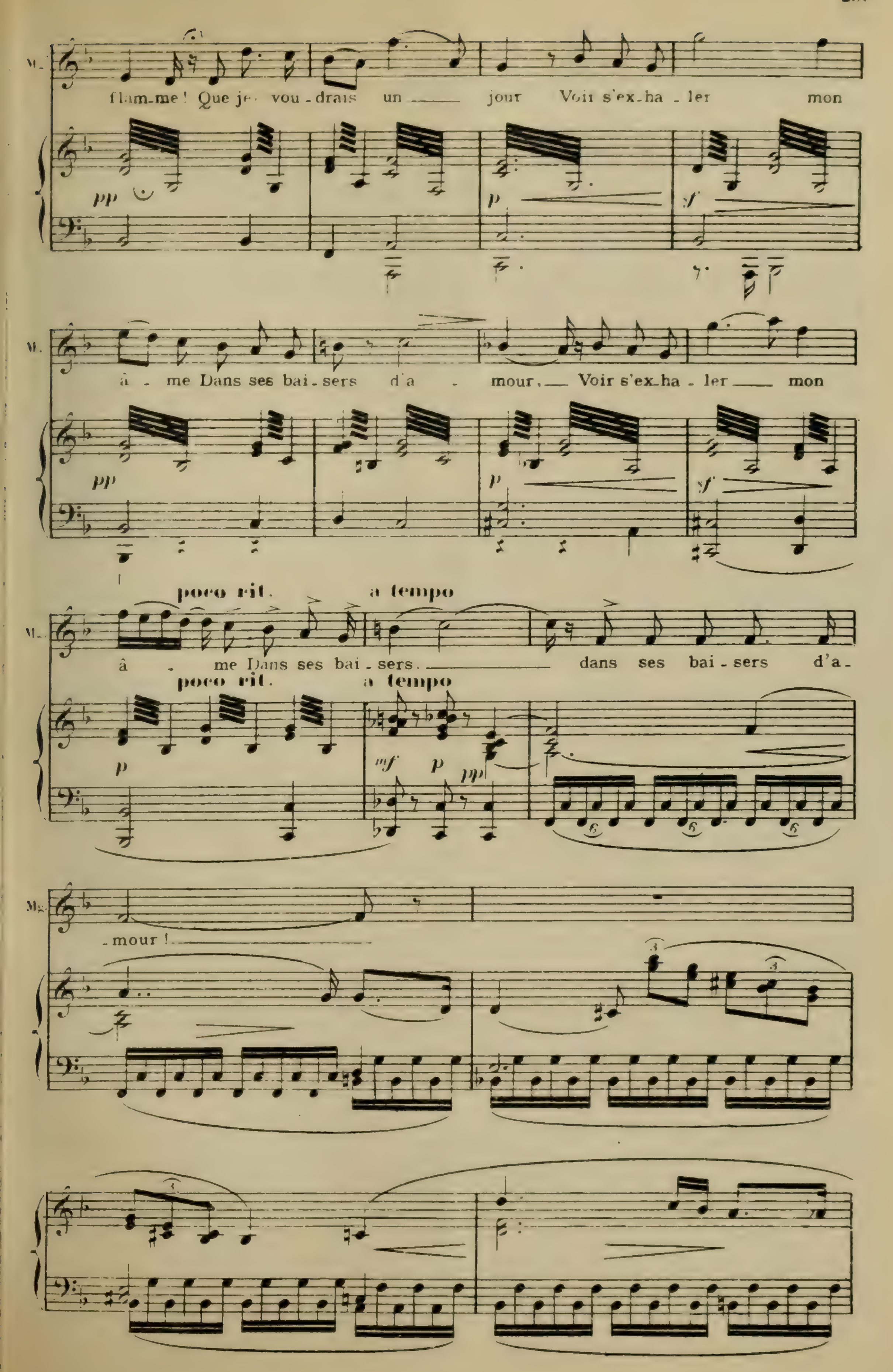
Mg. donc fui pour tou-jours! Je

**I. Tempo, più animato** ♩=96 *(sempre simili)*

**rall.** *agitato* *(sempre simili)*

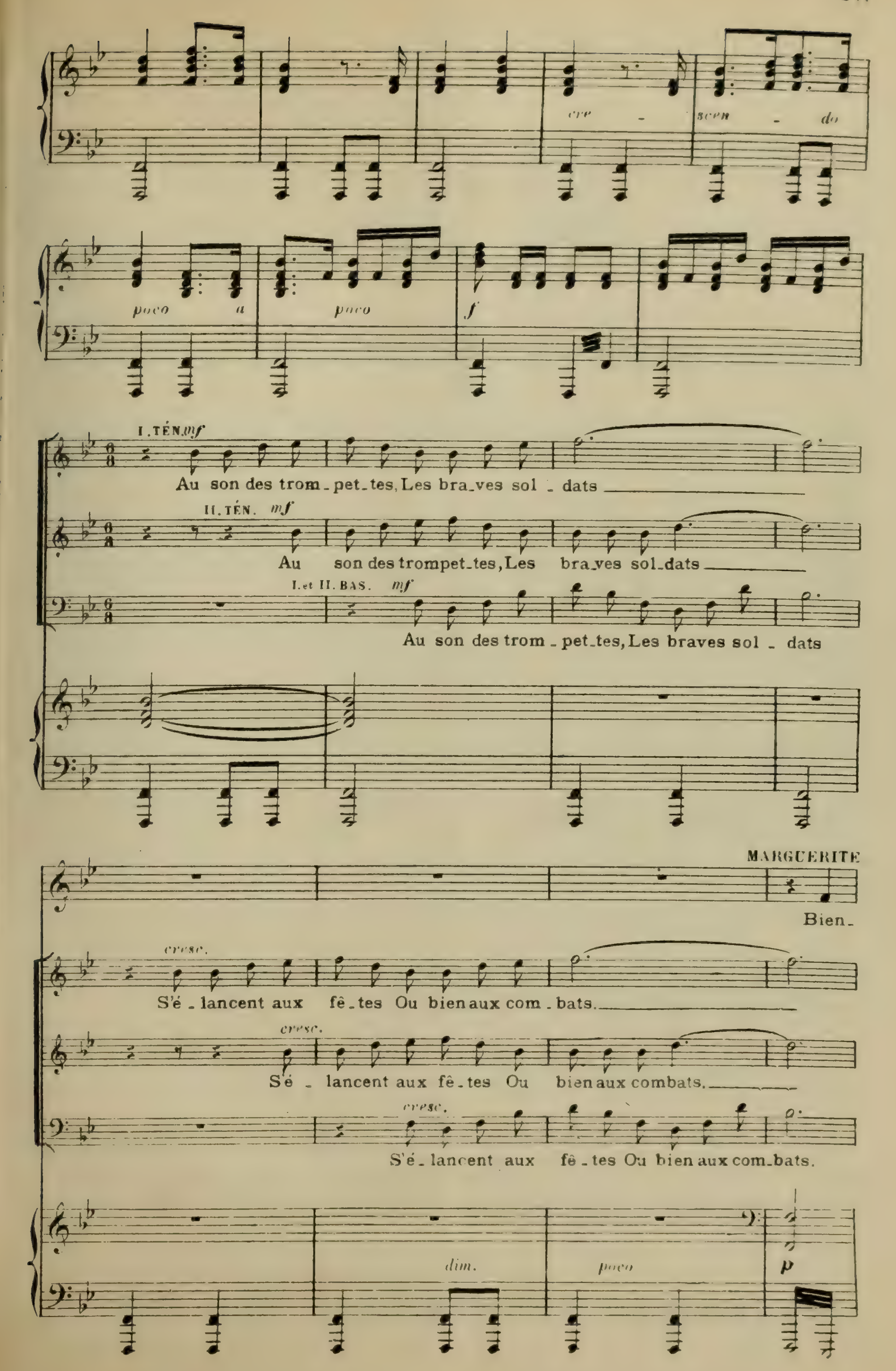
Mg. suis à ma fe - nê - tre, Ou de - hors, tout le

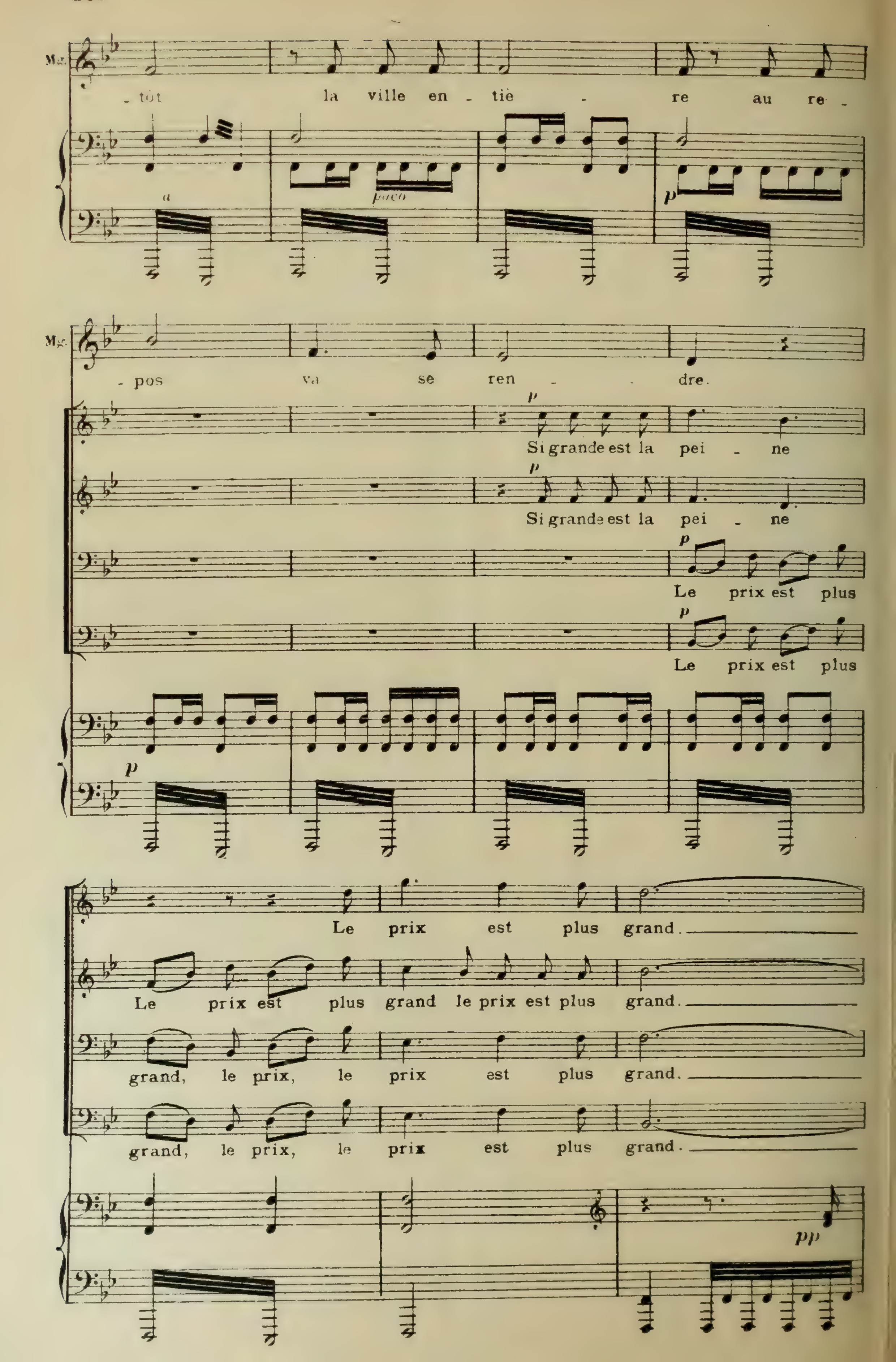

Mg.
jour: C'est pour le voir pa - raî_tre Ou há -
-ter son re - tour. Mon cœur bat, mon cœur
cresc.
bat et se pres_se Dès qu'il le sent ve -
-nir. Au gré de ma ten - dre_se Puis - je
Ped
le re - te - nir!
rit.
Lento. appassionato assai
sf
O ca_res - ses de
sf p

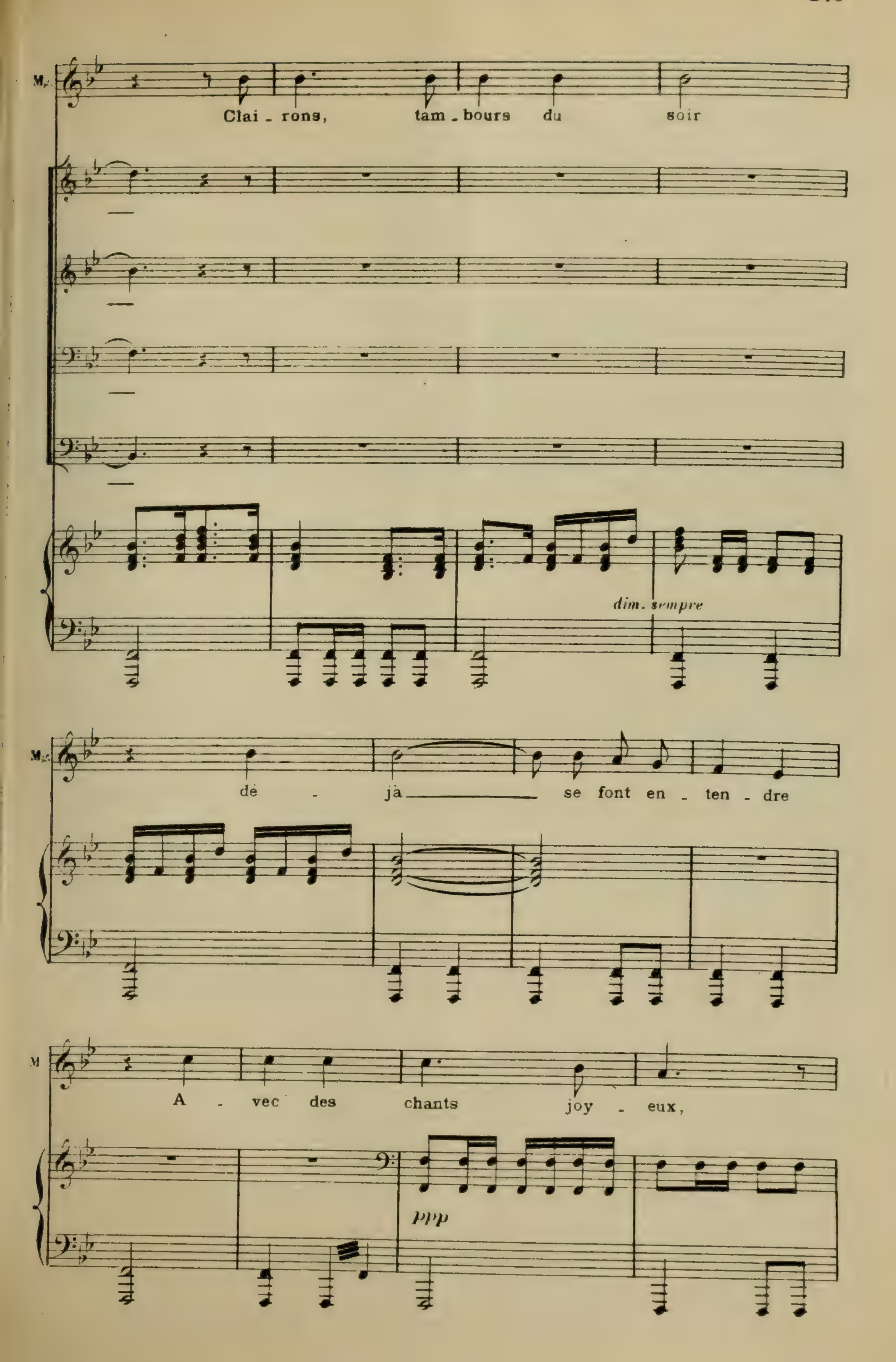

M.
flam-me! Que je vou-drais un jour Voir s'ex-ha-ler mon
pp
p
f
M.
â - me Dans ses bai-sers d'a - mour, Voir s'ex-ha-ler mon
pp
p
f
poco rit. a tempo
M.
â - me Dans ses bai-sers. dans ses bai-sers d'a-
poco rit. a tempo
p
mf p pp
Mg.
-mour!

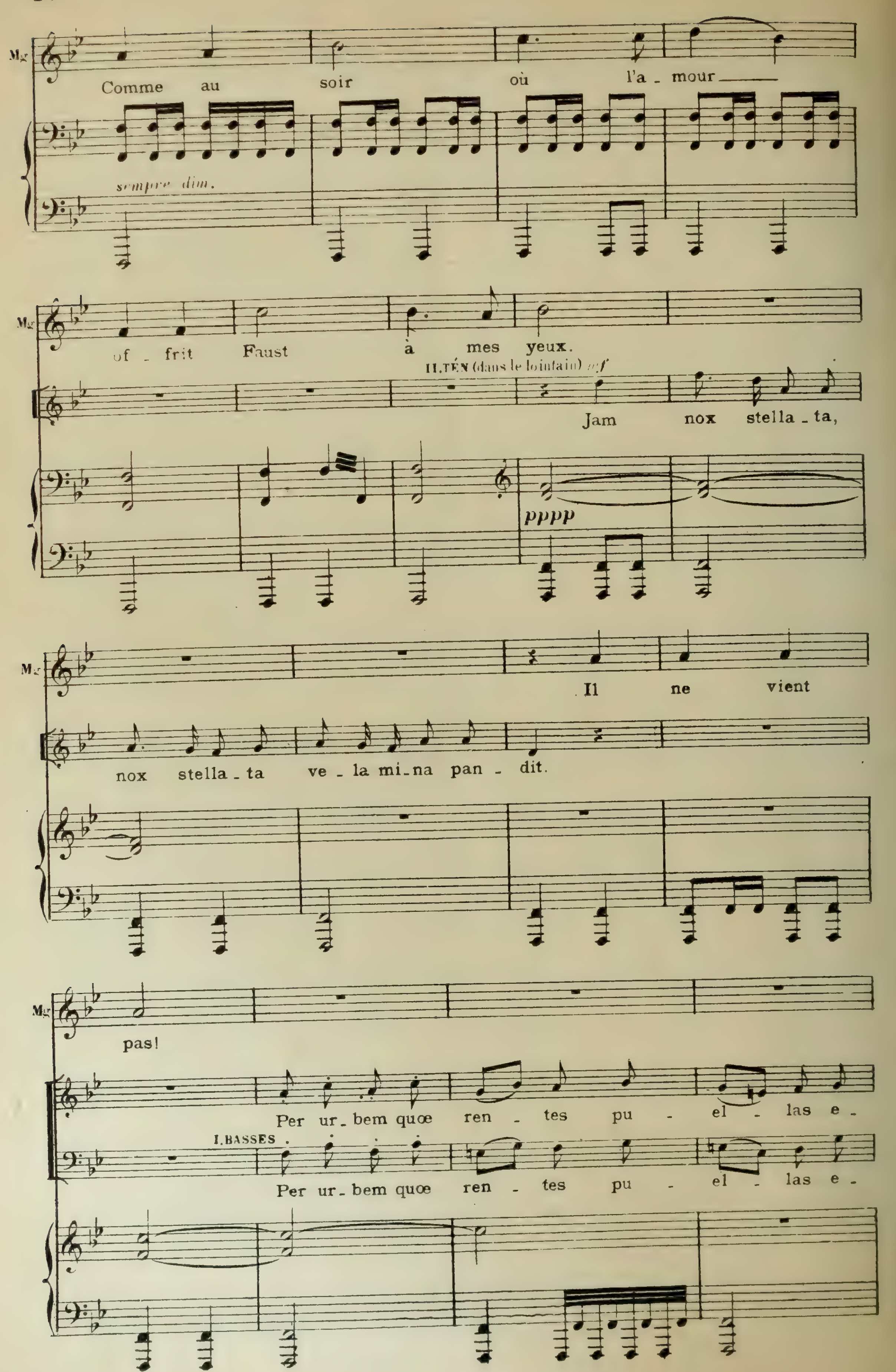


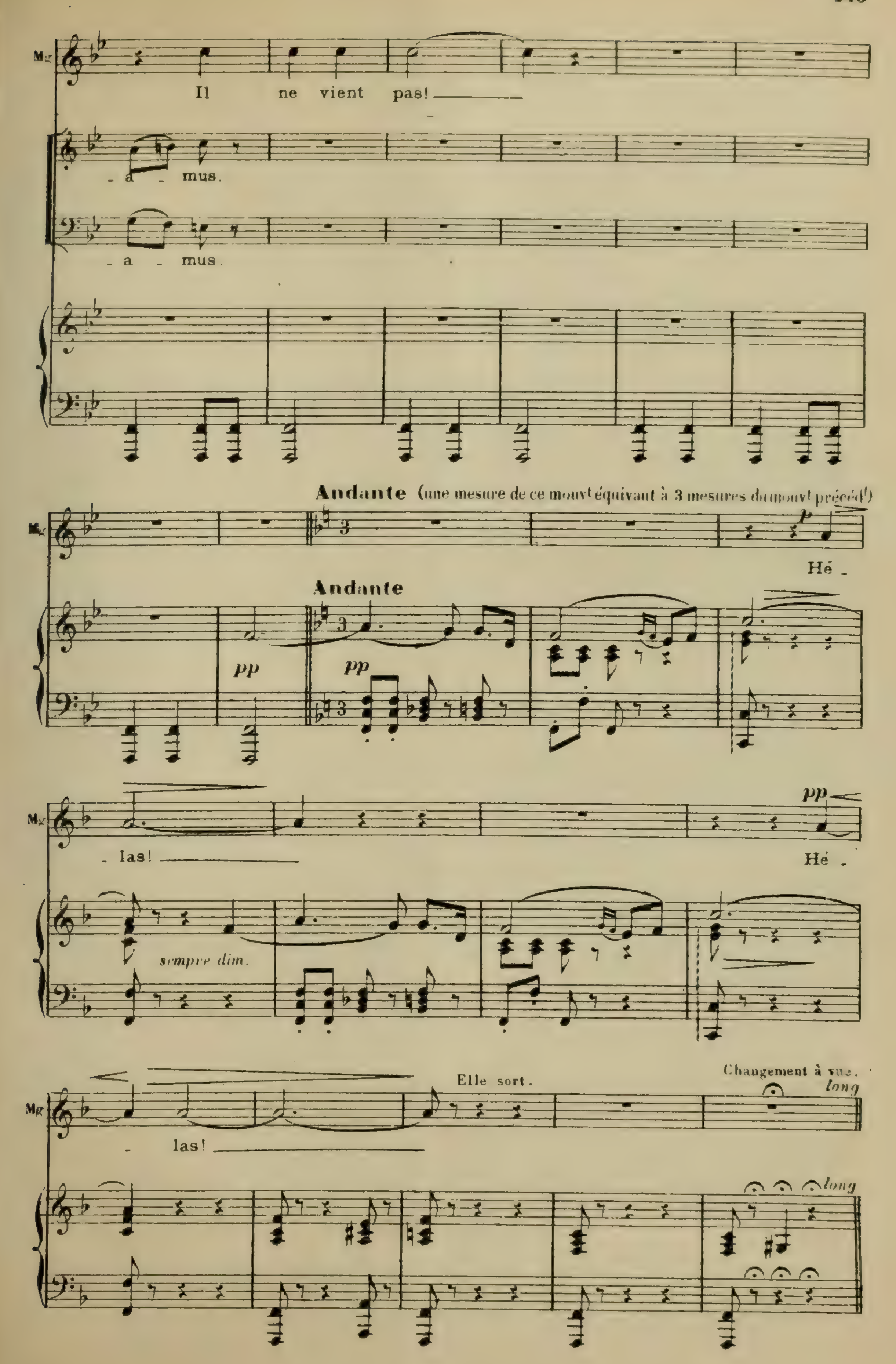
sempre dim.
ppp
sans
ralentir
PETIT CHŒUR DERRIÈRE LA SCÈNE
Tambours et Trompettes sonnant la retraite au lointain.
Allegretto
p
p


cre - scen - do
poco a poco
f
I. TÉN. mf
Au son des trom_pet_tes, Les bra_ves sol _ dats
II. TÉN. mf
Au son des trompet_tes, Les bra_ves sol_dats
I. et II. BAS. mf
Au son des trom _ pet_tes, Les braves sol _ dats
MARGUERITE
Bien_
cresc.
S'é _ lancent aux fê_tes Ou bien aux com _ bats.
cresc.
S'é _ lancent aux fê_tes Ou bien aux combats.
cresc.
S'é _ lancent aux fê _ tes Ou bien aux com_bats.
dim.
poco
p


Mg.
-tôt la ville en-tiè - re au re-
a
poco
p
Mg.
-pos va se ren - - dre.
p
Si grande est la pei - ne
p
Si grande est la pei - ne
p
Le prix est plus
p
Le prix est plus
p
Le prix est plus grand.
Le prix est plus grand le prix est plus grand.
grand, le prix, le prix est plus grand.
grand, le prix, le prix est plus grand.
pp


M.
Clai - rons, tam - bours du soir
dim. sempre
M.
dé - jà se font en - ten - dre
M
A - vec des chants joy - eux,
ppp


Mg
Comme au soir où l'a - mour
sempre dim.
of - frit Faust à mes yeux.
II.TÉN (dans le lointain) mf
Jam nox stella - ta,
pppp
Il ne vient
nox stella - ta ve - la mi - na pan - dit.
pas!
Per ur - bem quœ ren - tes pu - el - las e -
I.BASSES
Per ur - bem quœ ren - tes pu - el - las e -

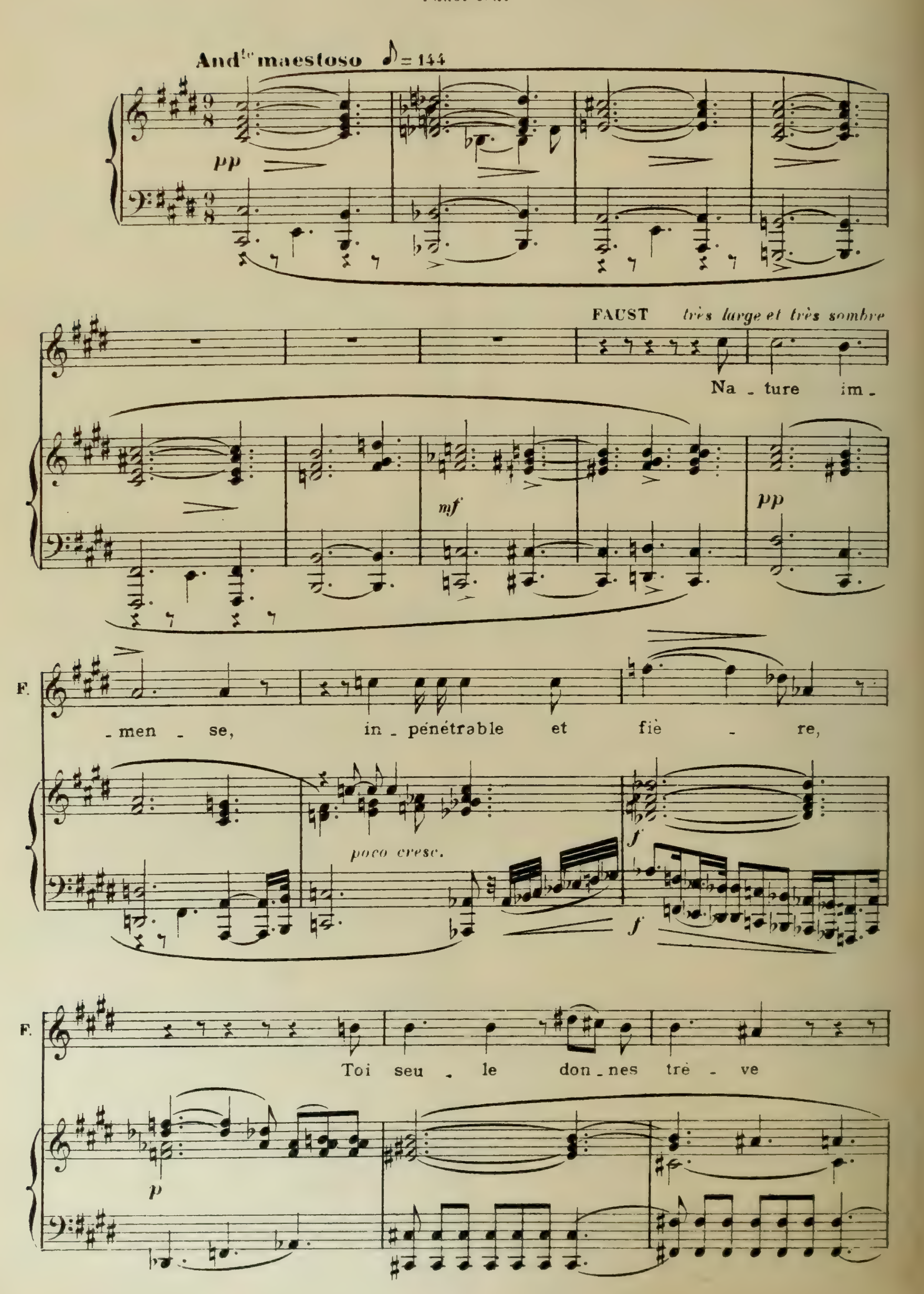

Mg
Il ne vient pas!
- a - mus.
- a - mus.
Andante (une mesure de ce mouvt équivaut à 3 mesures du mouvt précédt)
Hé -
Andante
pp
pp
- las!
pp
Hé -
sempre dim.
- las!
Elle sort.
Changement à vue.
long
long

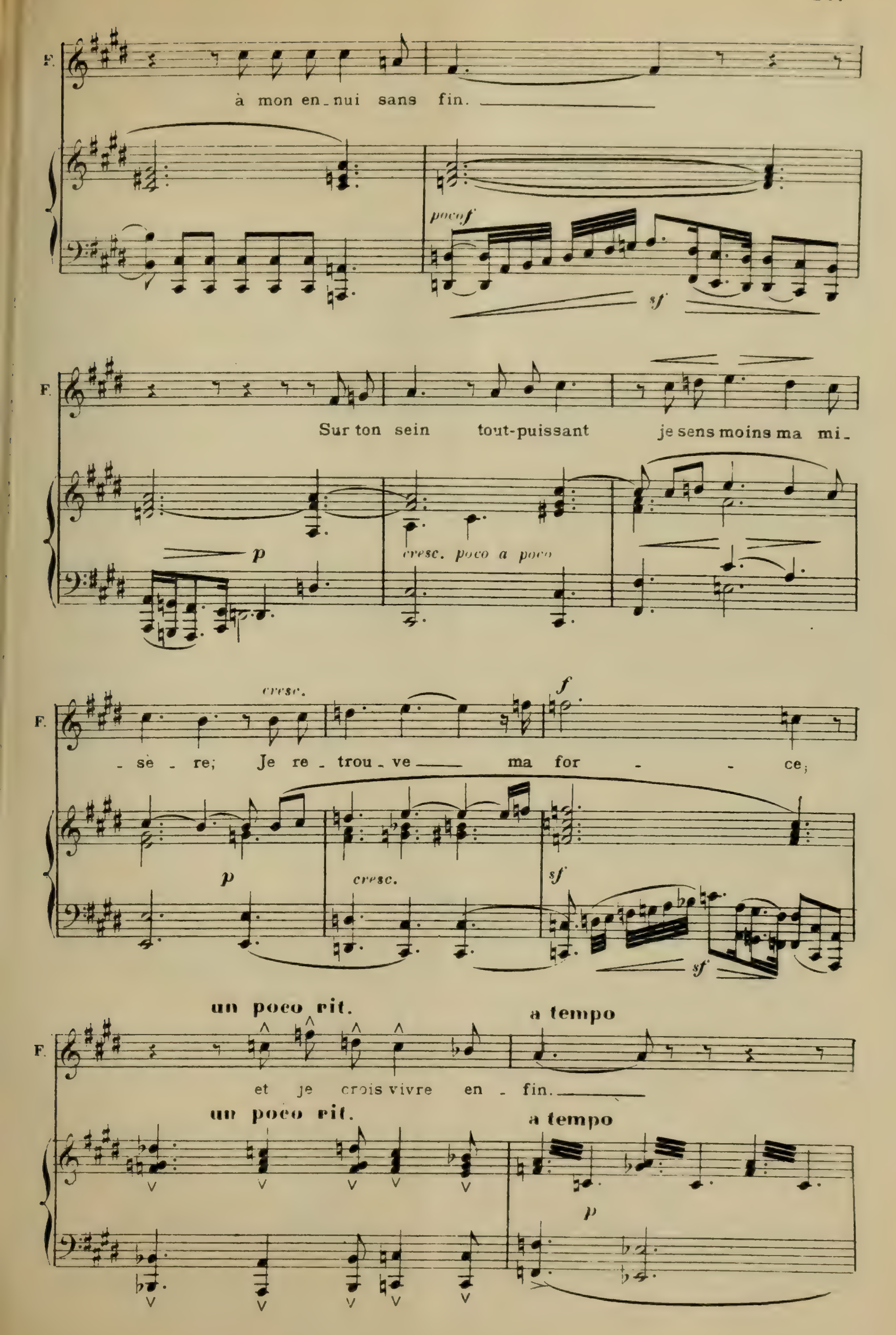
# Scène XVI

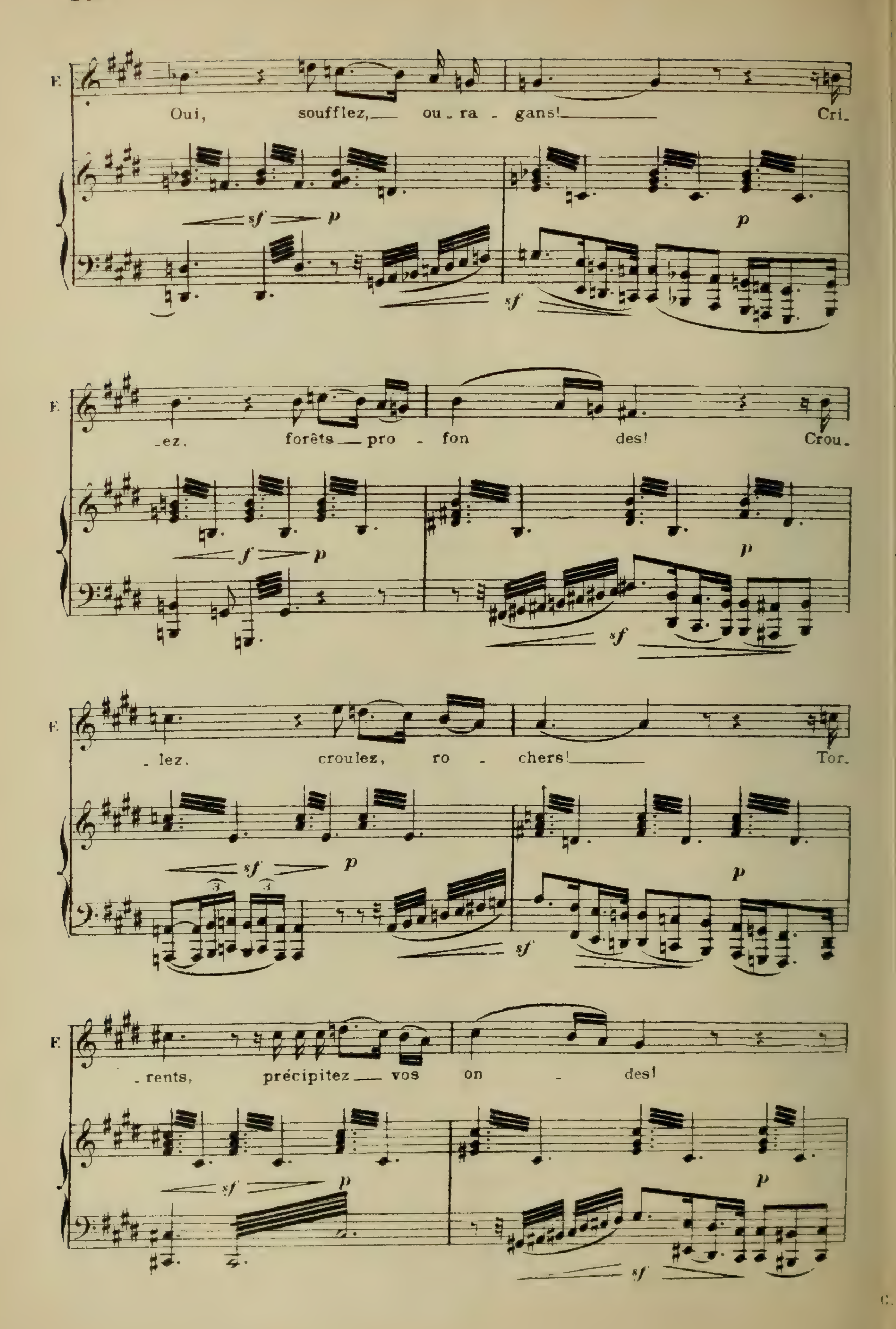
## Forêts et Cavernes

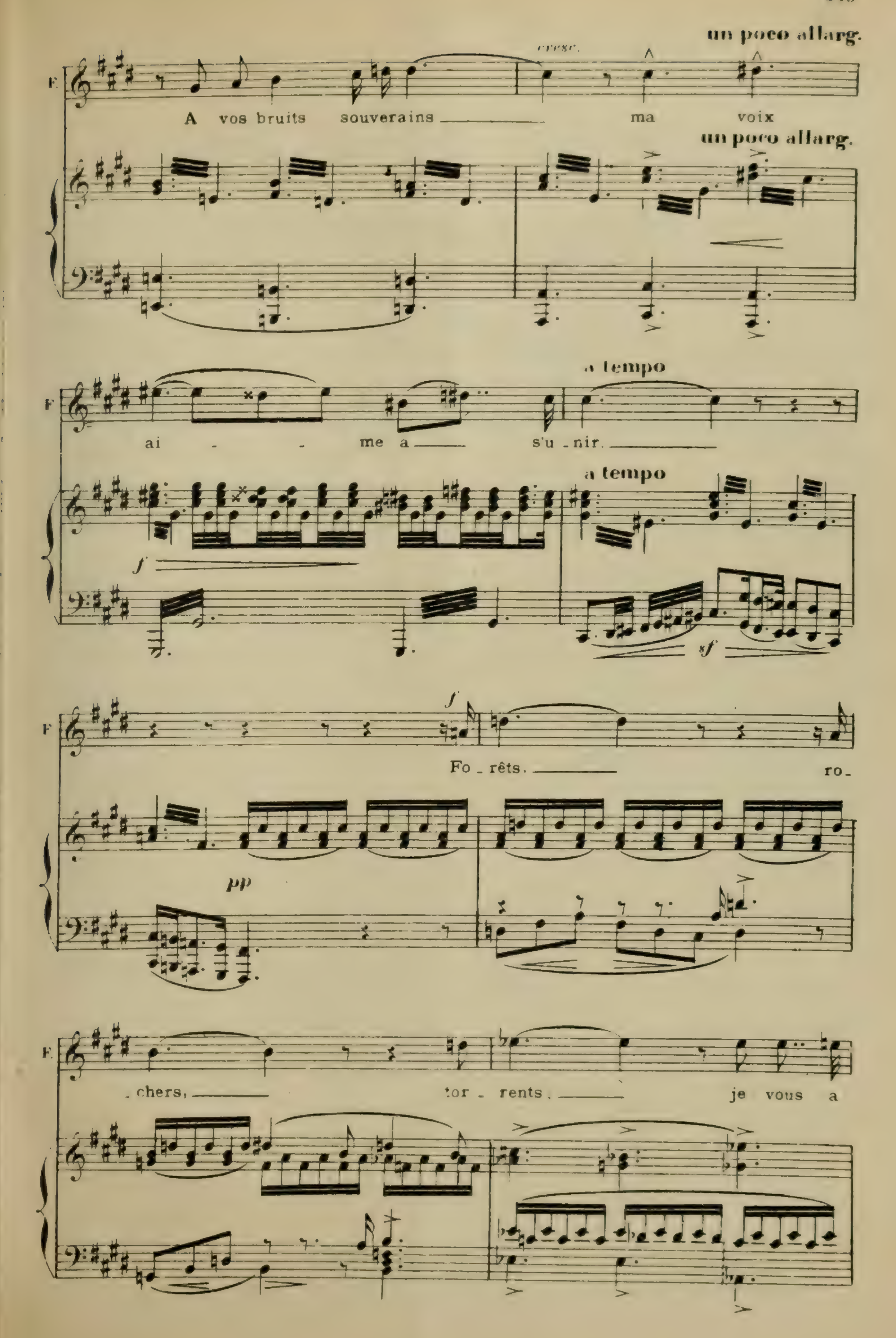
### INVOCATION A LA NATURE

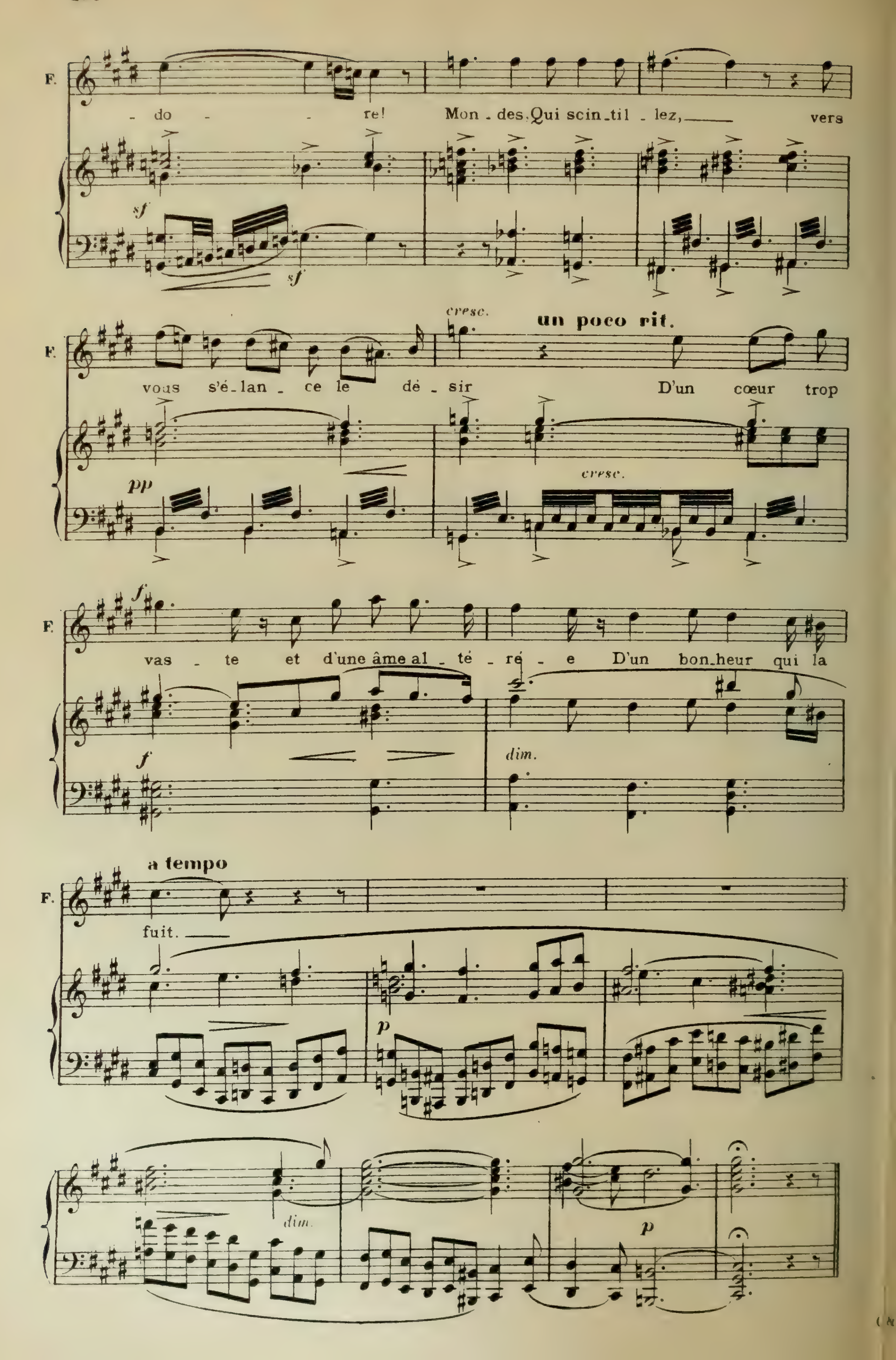
*Faust seul*




F.
à mon en_nui sans fin.
poco f
sf
F.
Sur ton sein tout-puissant je sens moins ma mi_
p
cresc. poco a poco
F.
cresc.
f
_se _ re; Je re _ trou _ ve ma for - - ce;
p
cresc.
sf
sf
un poco rit.
a tempo
F.
et je crois vivre en _ fin.
un poco rit.
a tempo
p

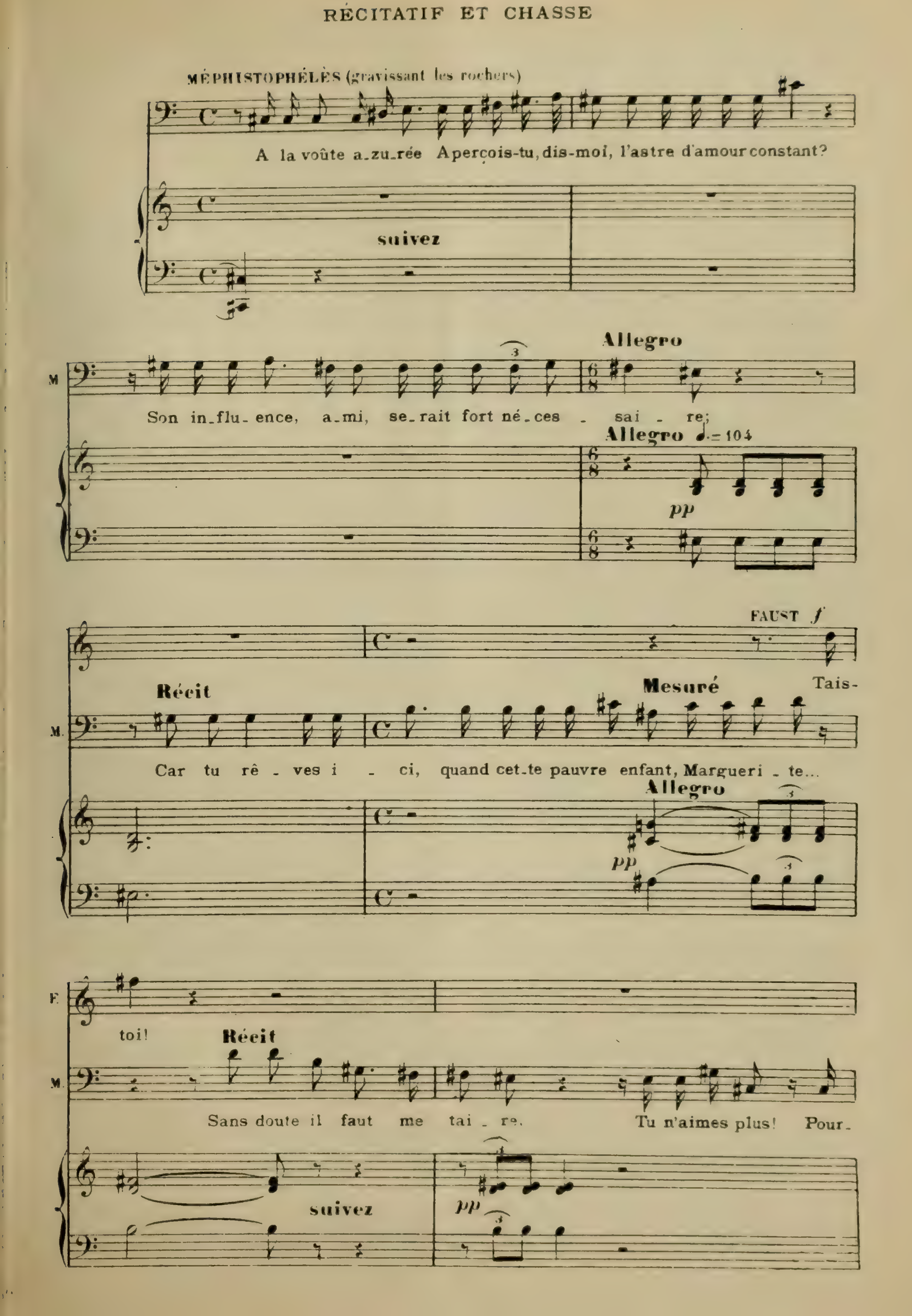

F.
Oui, soufflez, ou-ra-gans! Cri-
-ez, forêts pro-fon des! Crou-
-lez, croulez, ro-chers! Tor-
-rents, précipitez vos on-des!
sf
p
f
C.

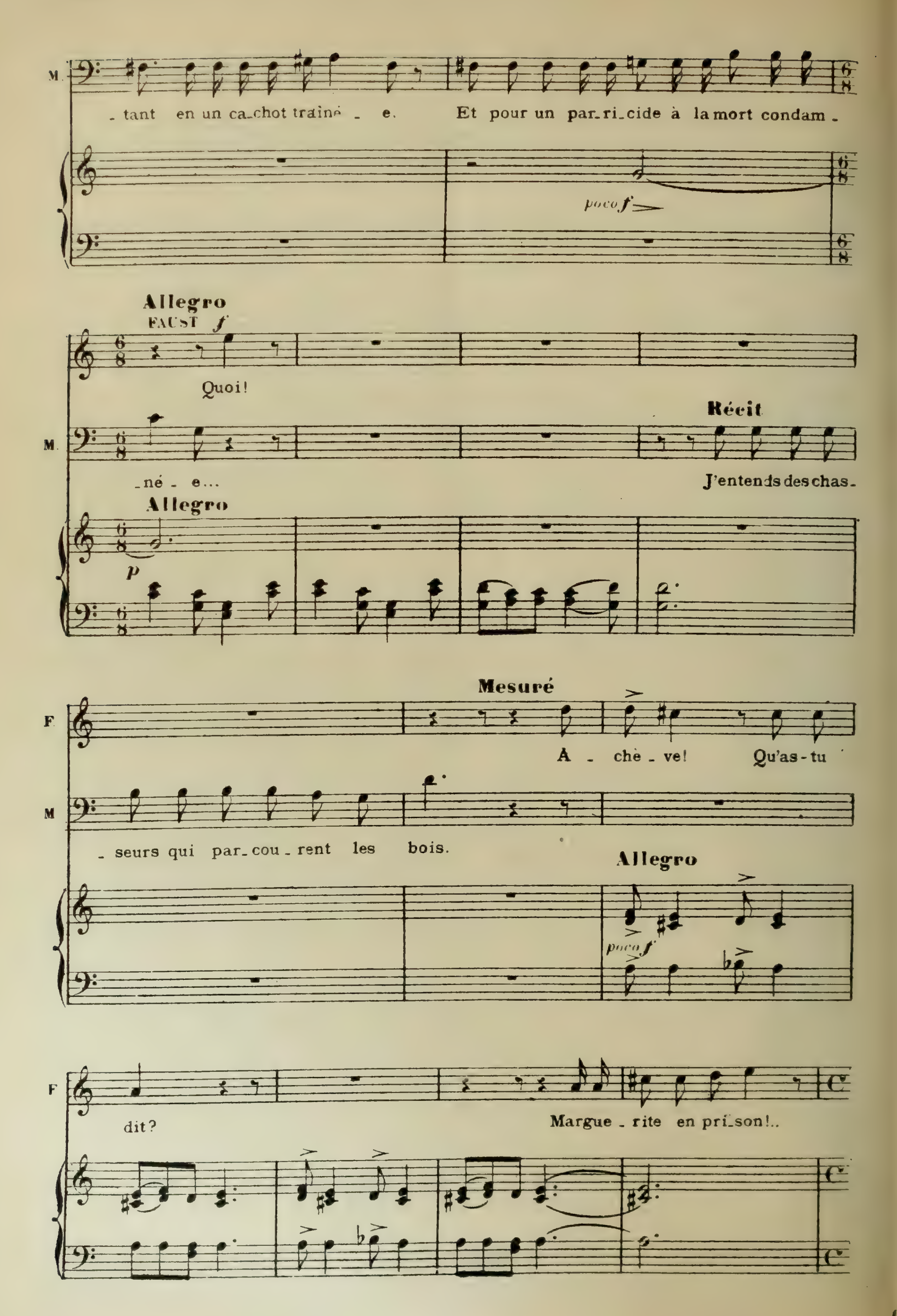

un poco allarg.
cresc.
F.
A vos bruits souverains ma voix
un poco allarg.
a tempo
ai - - me a s'u_nir.
a tempo
f
sf
Fo_rêts. ro_
pp
_chers, tor_rents, je vous a

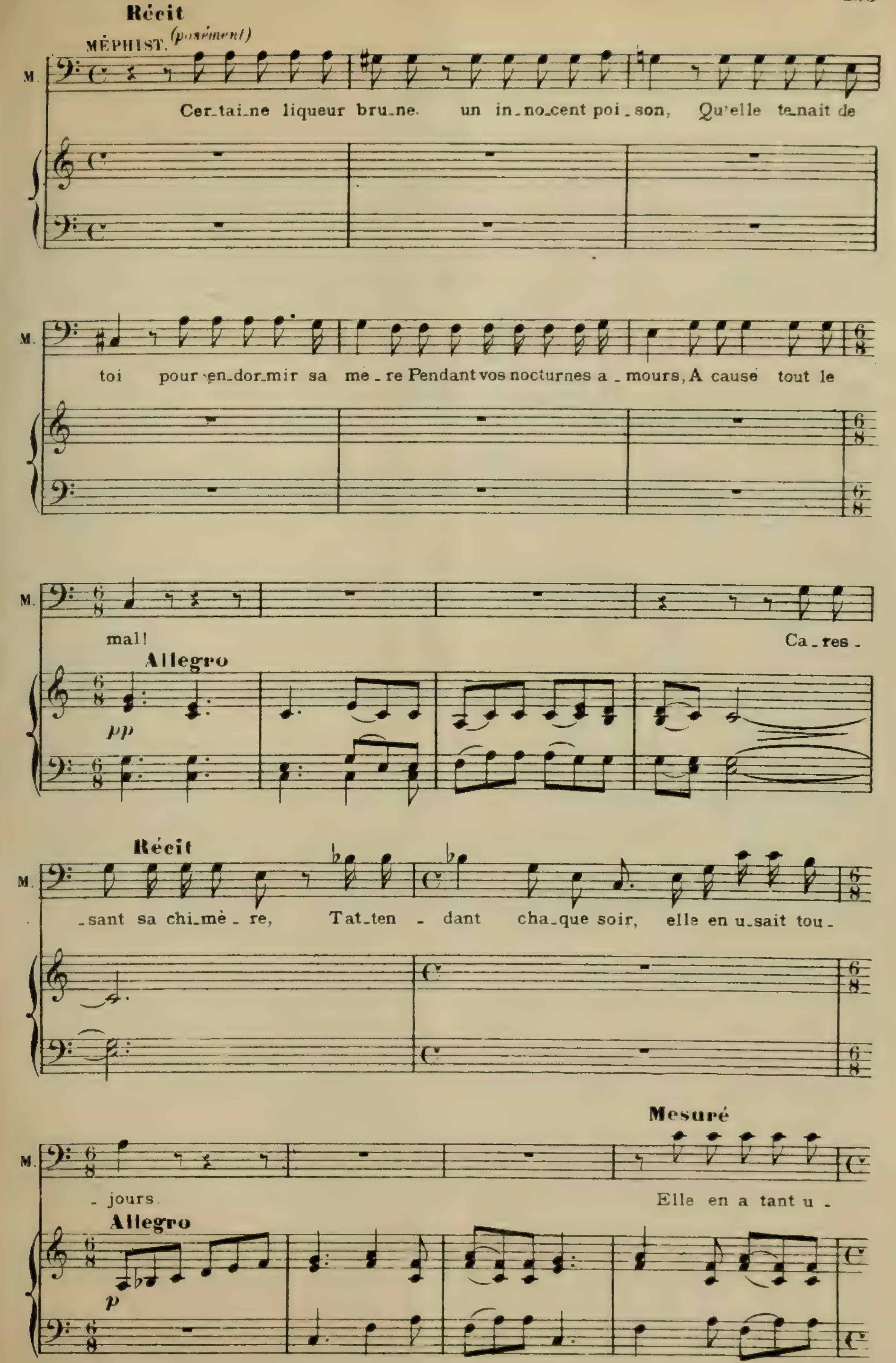

F.
_do - - re! Mon_des Qui scin_til_lez, vers
sf
sf
cresc.
un poco rit.
vous s'é_lan_ce le dé_sir D'un cœur trop
pp
cresc.
f
vas_te et d'une âme al_té_ré_e D'un bon_heur qui la
f
dim.
a tempo
fuit.
p
dim.
p

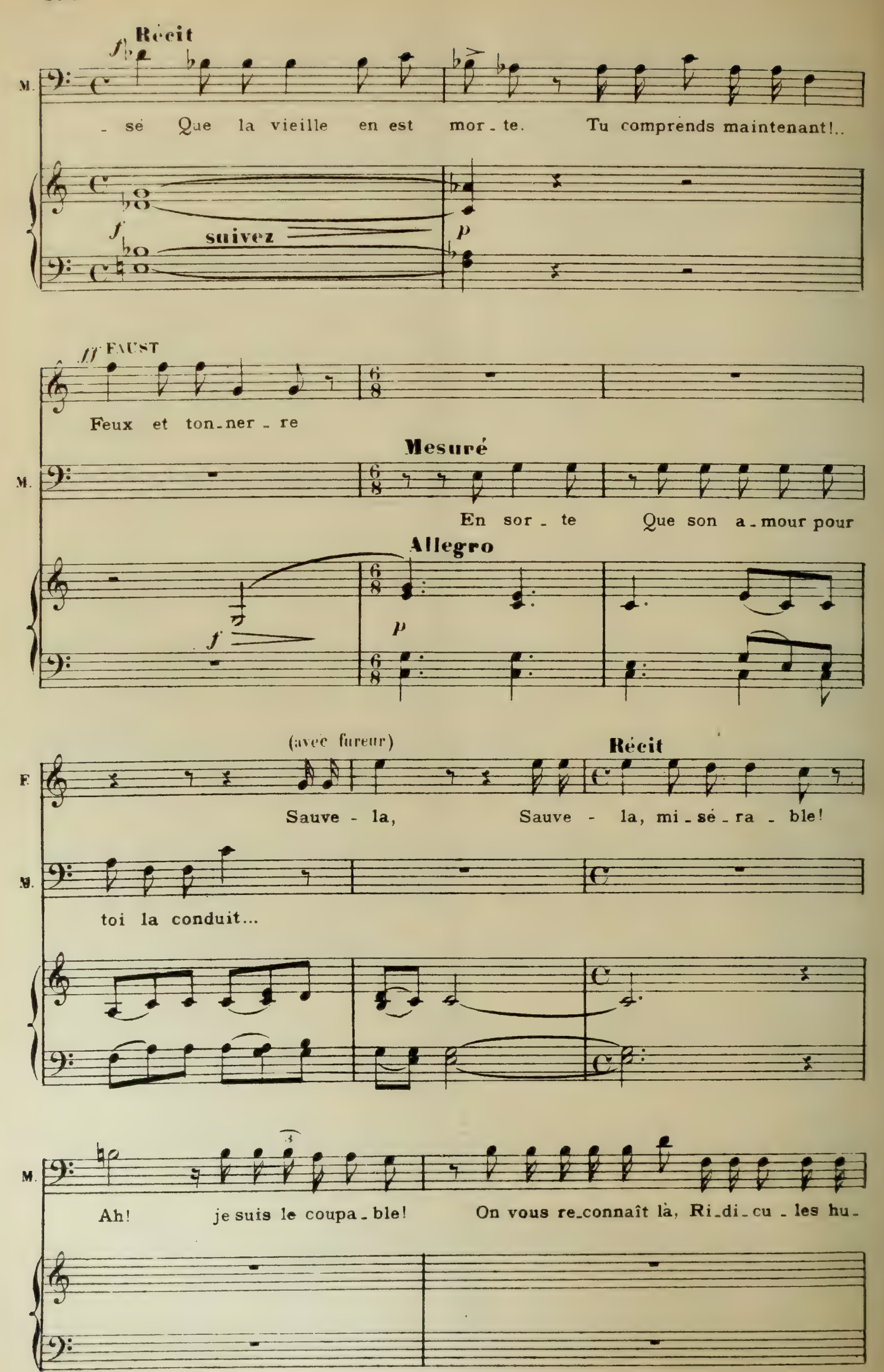
# Scène XVII

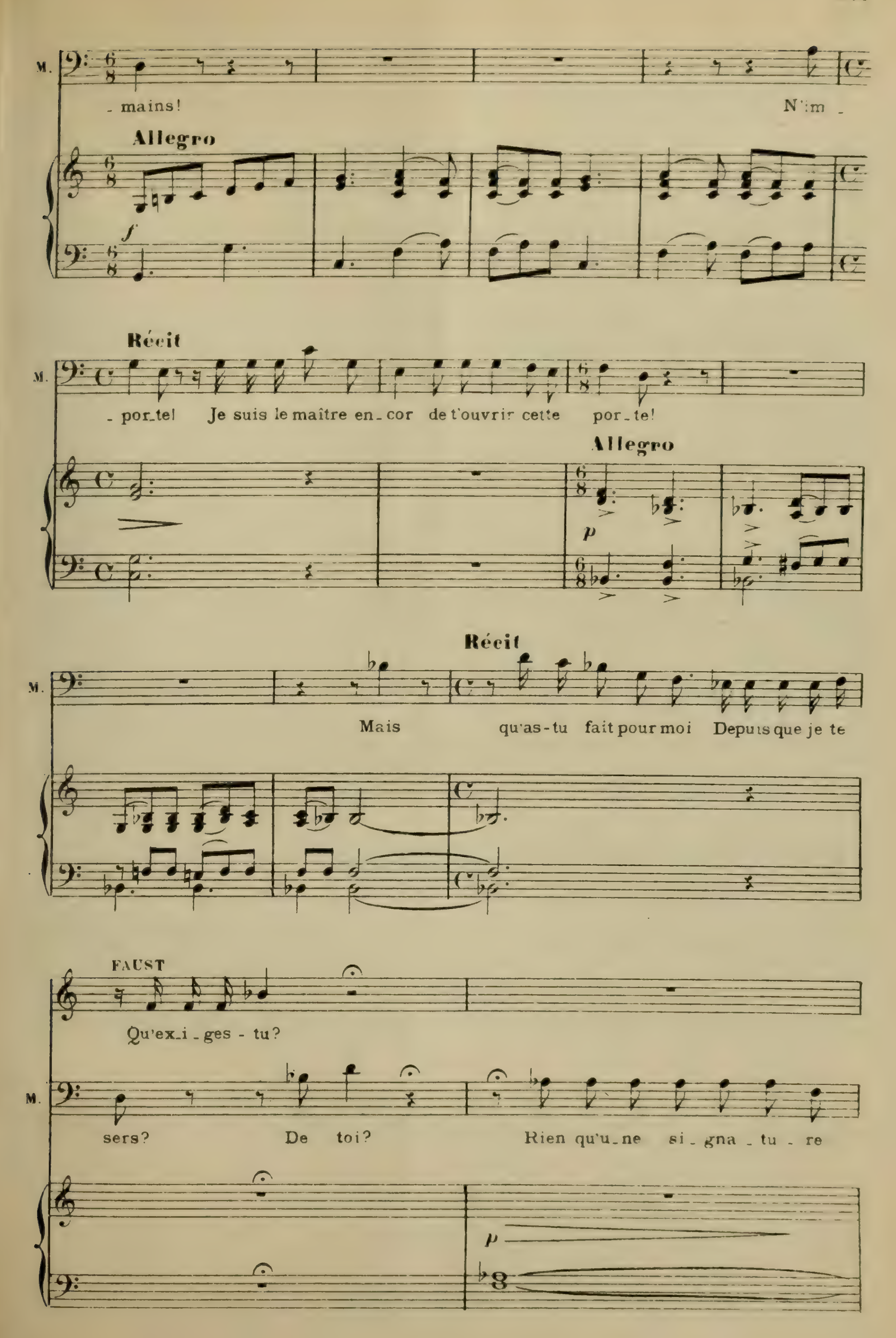
## RÉCITATIF ET CHASSE

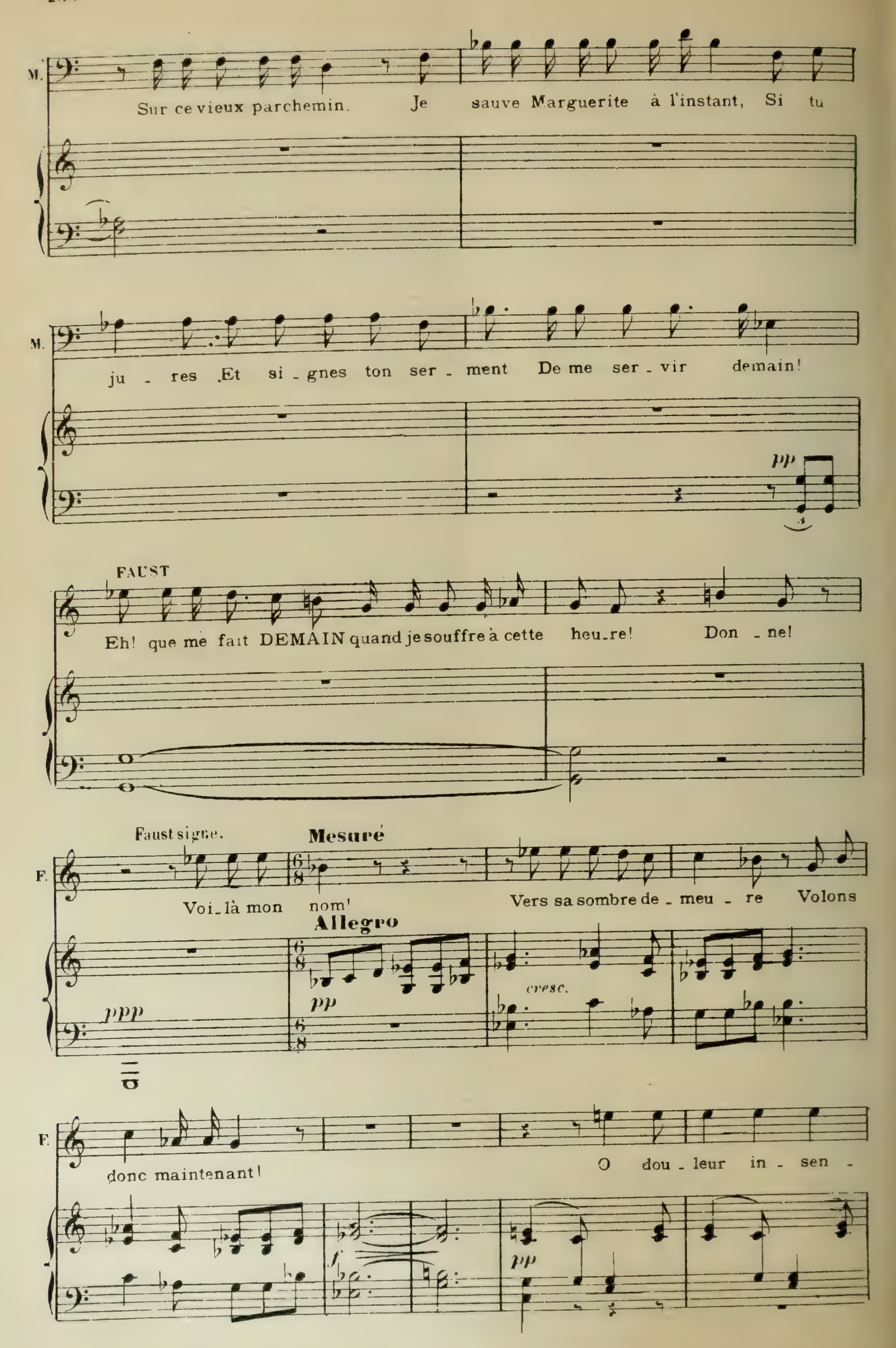


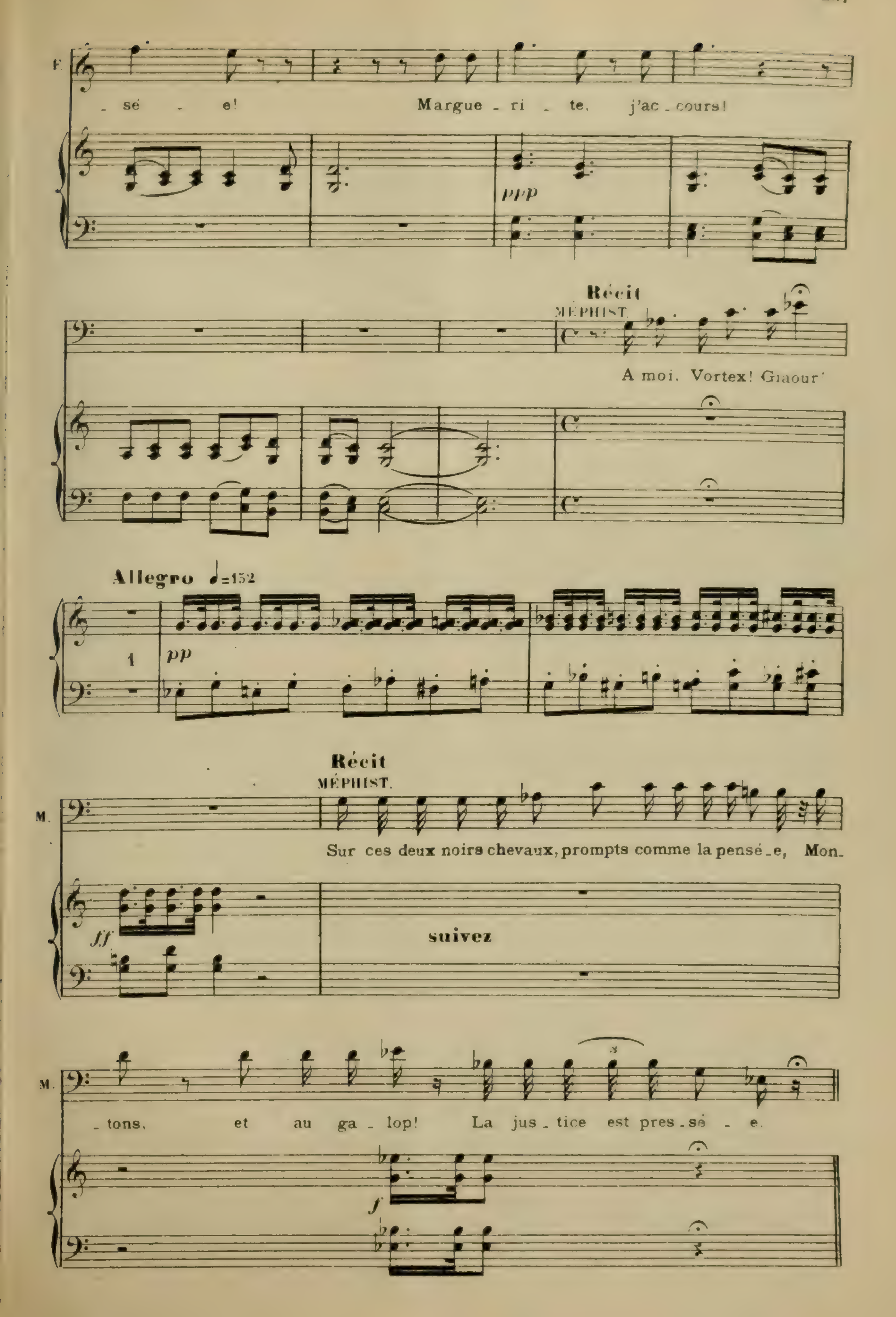

M.
- tant en un ca_chot traîné - e. Et pour un par_ri_cide à la mort condam -
poco f
Allegro
FAUST f
Quoi!
M.
Récit
_né - e...
J'entends des chas_
Allegro
p
Mesuré
F.
A - chè - ve! Qu'as-tu
M
_ seurs qui par_cou - rent les bois.
Allegro
poco f
F
dit?
Margue - rite en pri_son!..


Récit
MÉPHIST. (posément)
M.
Cer_tai_ne liqueur bru_ne. un in_no_cent poi_son, Qu'elle te_nait de
toi pour en_dor_mir sa me_re Pendant vos nocturnes a_mours, A cause tout le
mal!
Allegro
pp
Ca_res_
Récit
_sant sa chi_mè_re, Tat_ten _ dant cha_que soir, elle en u_sait tou_
_jours.
Allegro
p
Mesuré
Elle en a tant u_


Récit
M.
_ sé Que la vieille en est mor _ te. Tu comprends maintenant!..
suivez
FAUST
Feux et ton_ner _ re
Mesuré
M.
En sor _ te Que son a _ mour pour
Allegro
(avec fureur)
Récit
F.
Sauve - la, Sauve - la, mi _ sé _ ra _ ble!
M.
toi la conduit...
M.
Ah! je suis le coupa _ ble! On vous re_connaît là, Ri_di_cu _ les hu_


M.
- mains!
N'im -
Allegro
f
Récit
M.
- por_te! Je suis le maître en_cor de t'ouvrir cette por_te!
Allegro
p
Récit
M.
Mais qu'as-tu fait pour moi Depuis que je te
FAUST
Qu'ex_i_ges - tu?
M.
sers? De toi? Rien qu'u_ne si_gna_tu_re
p


M.
Sur ce vieux parchemin. Je sauve Marguerite à l'instant, Si tu
M.
ju - res Et si - gnes ton ser - ment De me ser - vir demain!
pp
FAUST
Eh! que me fait DEMAIN quand je souffre à cette heu_re! Don - ne!
Faust signe.
Mesuré
F.
Voi_là mon nom! Vers sa sombre de - meu - re Volons
Allegro
ppp
pp
cresc.
F.
donc maintenant! O dou - leur in - sen -
f
pp


F.
_ sé _ e!
Margue _ ri _ te, j'ac _ cours!
ppp
Récit
MÉPHIST.
A moi, Vortex! Giaour!
Allegro ♩=152
pp
ff
Récit
MÉPHIST.
M.
Sur ces deux noirs chevaux, prompts comme la pensé _ e, Mon_
suivez
M.
_ tons, et au ga _ lop! La jus _ tice est pres _ sé _ e.
f

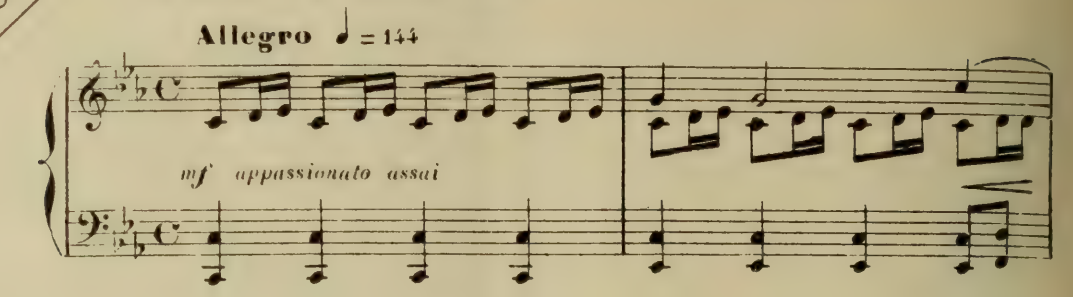
# Scène XVIII

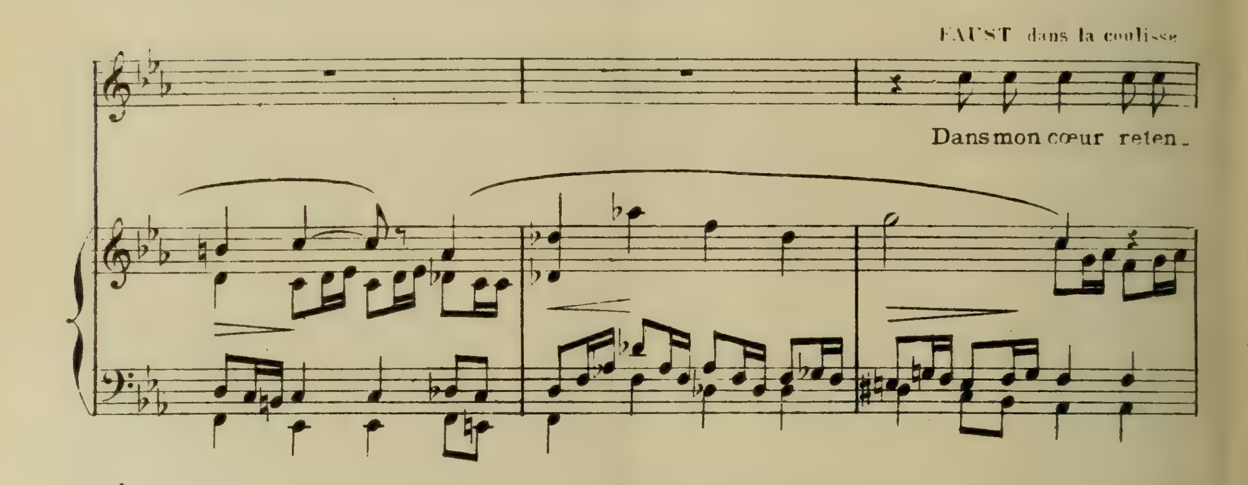
SCÈNE IV

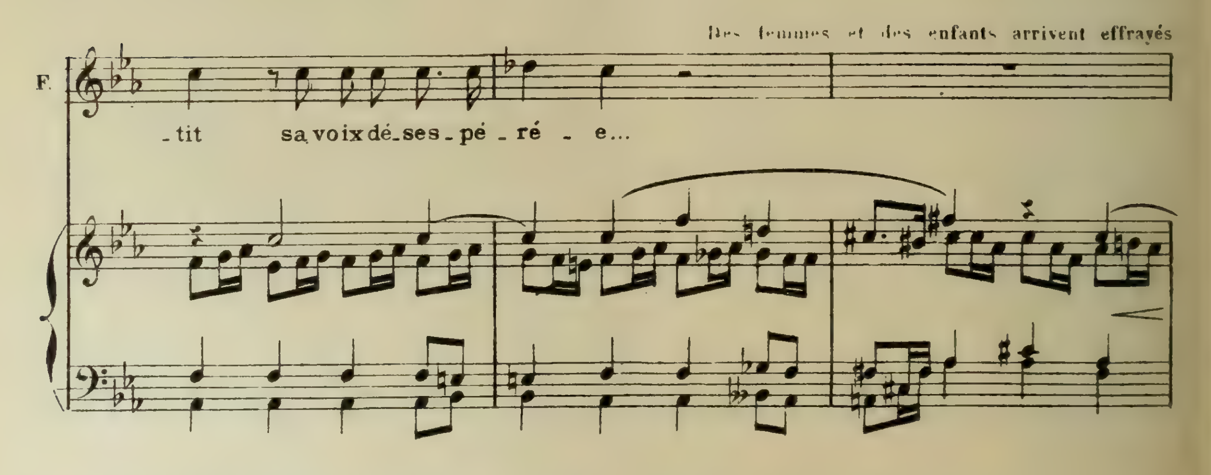
## LA COURSE A L'ABIME

*Faust et Méphistophélès galopant sur deux chevaux noirs*

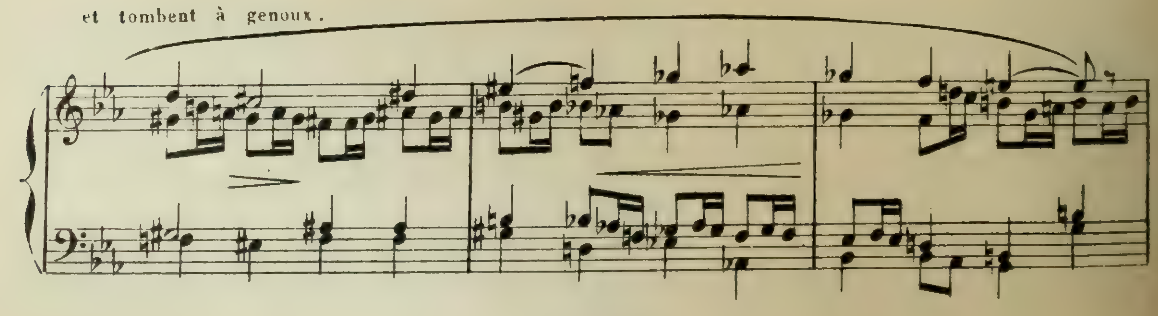
Un vent d'orage souffle violemment.

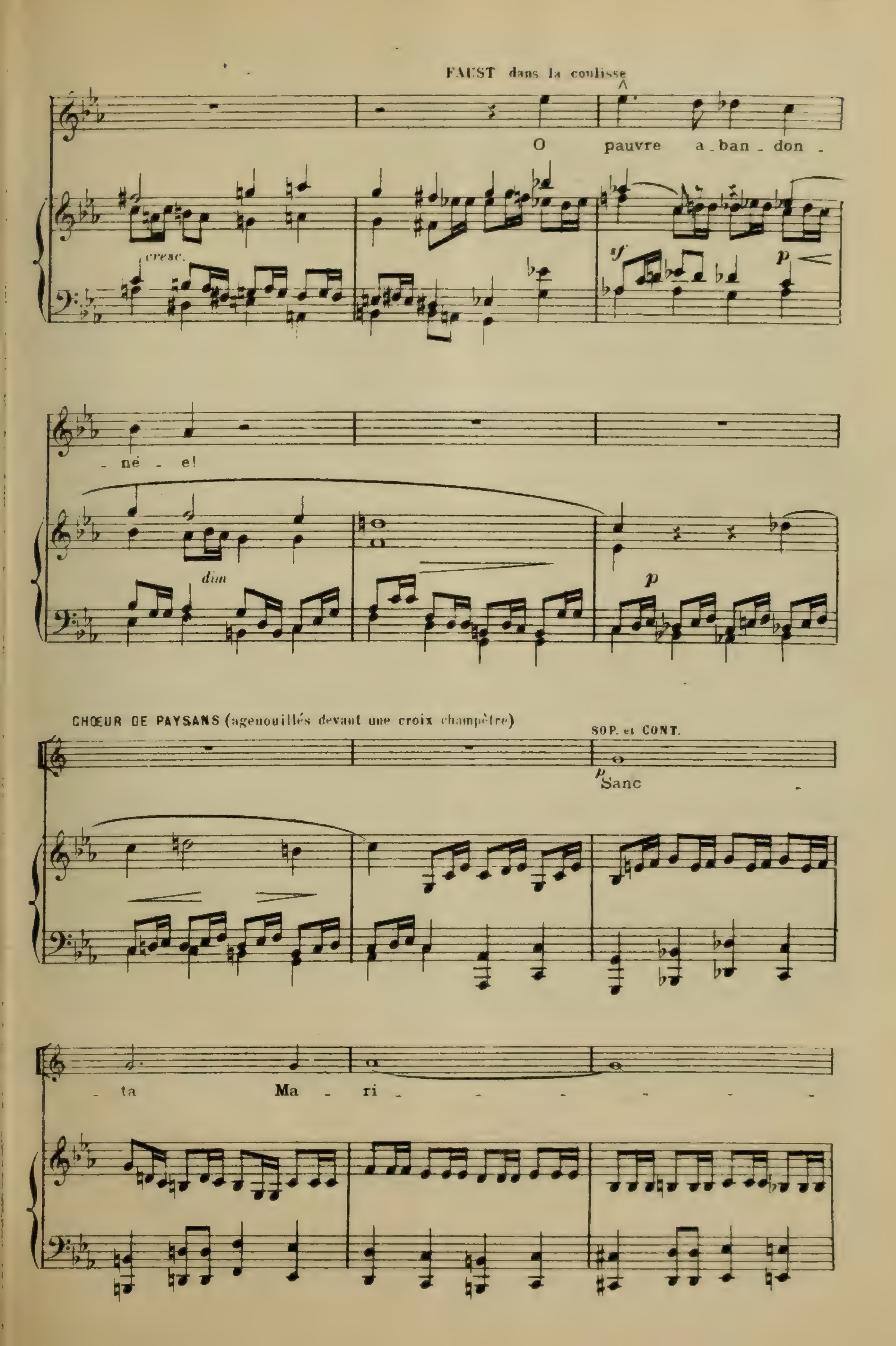


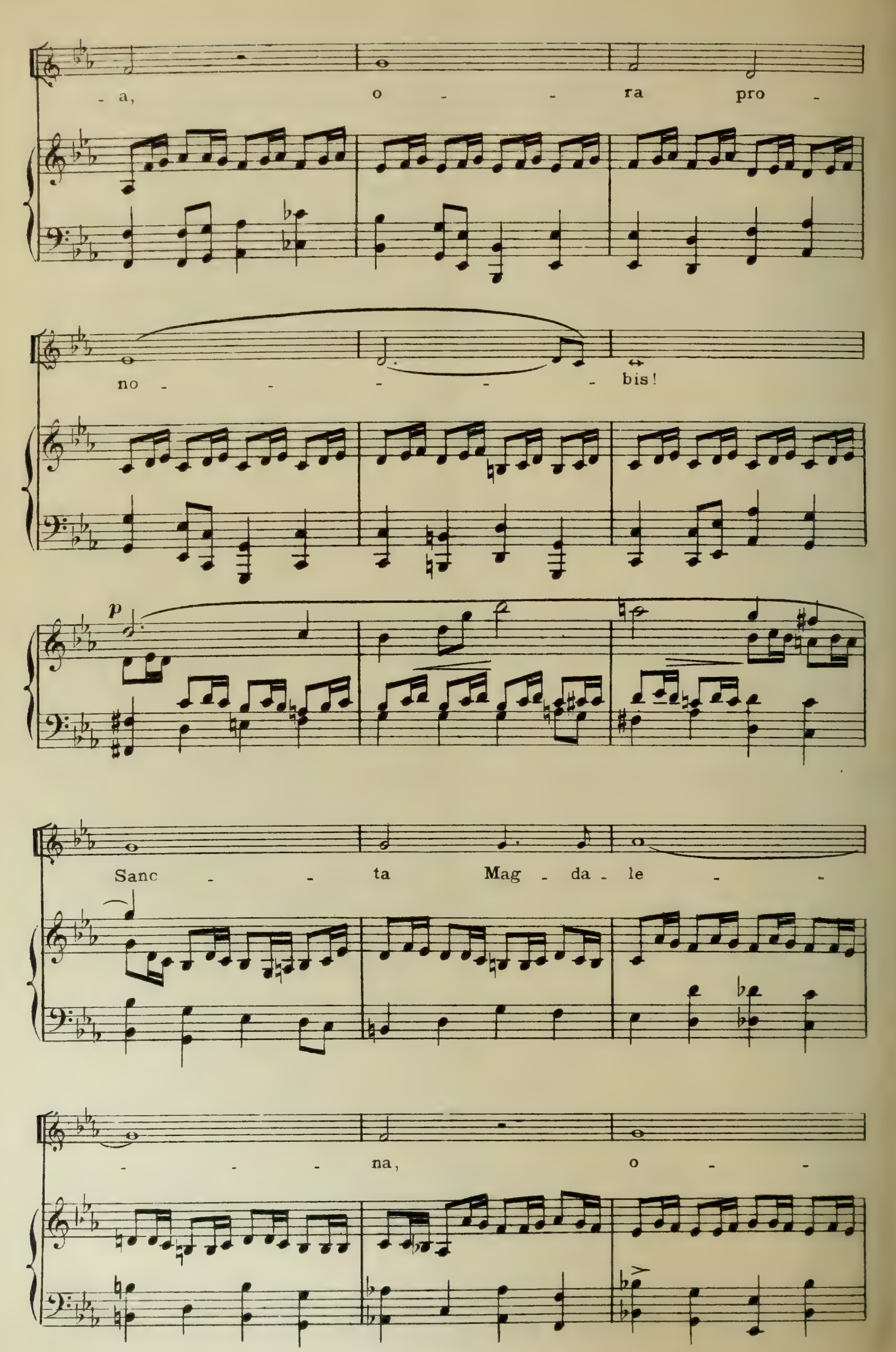



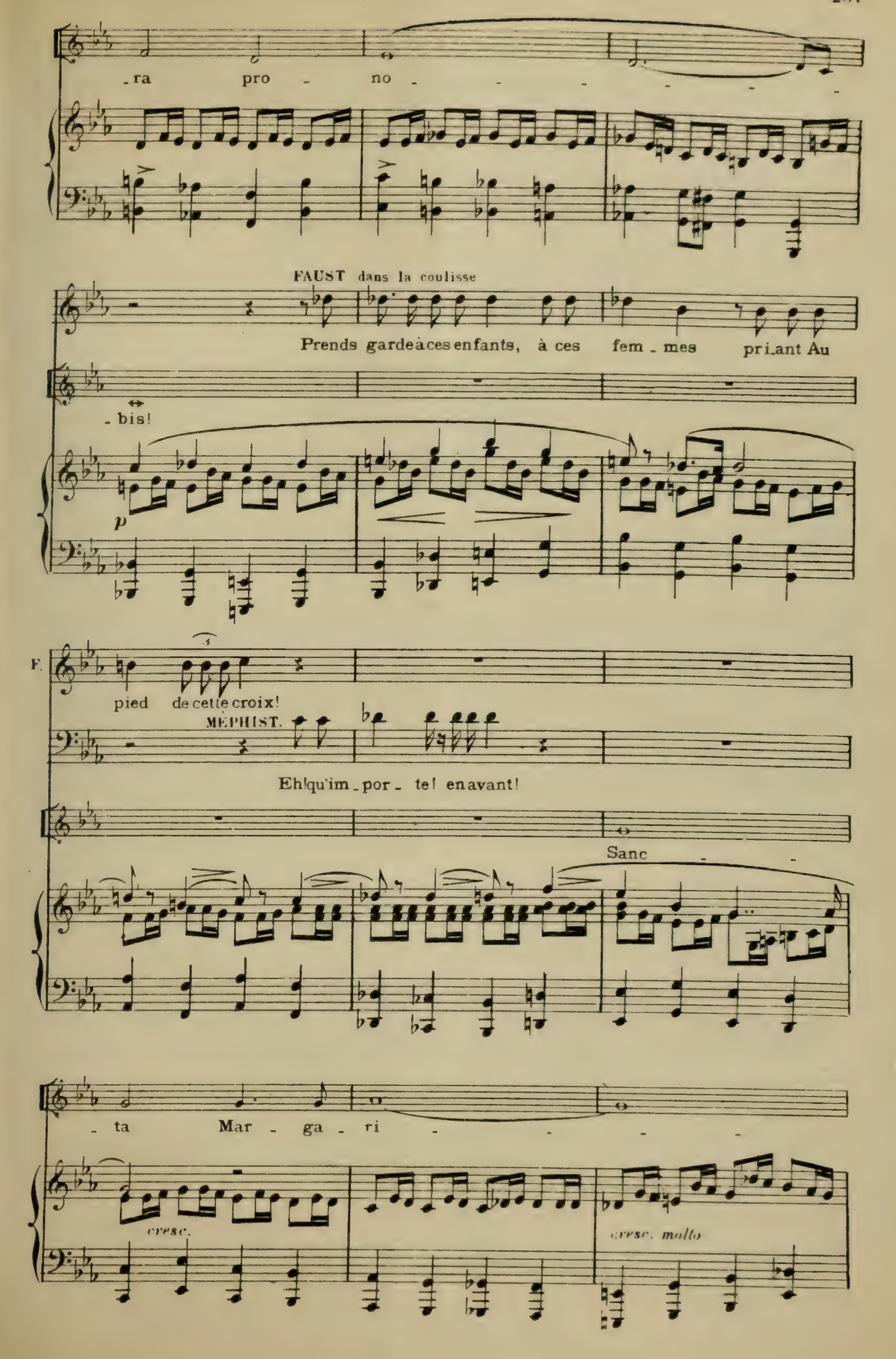

et tombent à genoux.



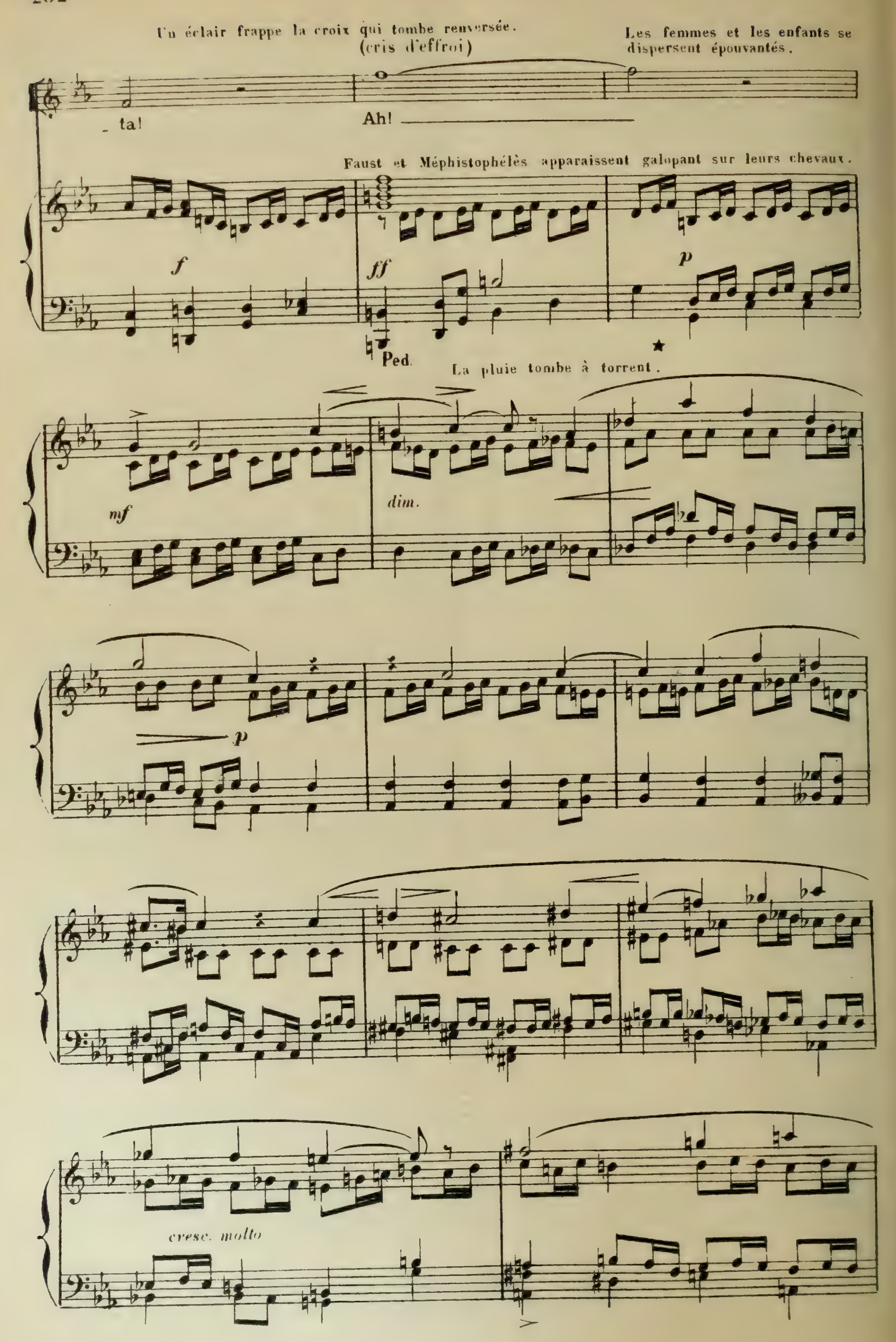


FAUST dans la coulisse
O pauvre a_ban_don_
_né_e!
cresc.
sf
p
dim
p
CHŒUR DE PAYSANS (agenouillés devant une croix champêtre)
SOP. et CONT.
p
Sanc
_ta Ma_ri_


- a,
o - - ra pro -
no - - - - bis!
p
Sanc - - ta Mag - da - le - -
- - - na,
o - -



-ra pro - no - - - - - -
FAUST dans la coulisse
Prends gardeàcesenfants, à ces fem - mes pri-ant Au
-bis!
p
F.
pied de cette croix!
MÉPHIST.
Eh!qu'im-por- te! enavant!
Sanc - -
- ta Mar - ga - ri - - - -
cresc.
cresc. molto



Un éclair frappe la croix qui tombe renversée.
(cris d'effroi)
Les femmes et les enfants se dispersent épouvantés.
_ ta!
Ah!
Faust et Méphistophélès apparaissent galopant sur leurs chevaux.
f
ff
p
Ped.
La pluie tombe à torrent.
mf
dim.
p
cresc. molto

*sf*

FAUST

Dieux! un monstre hideux en hur-

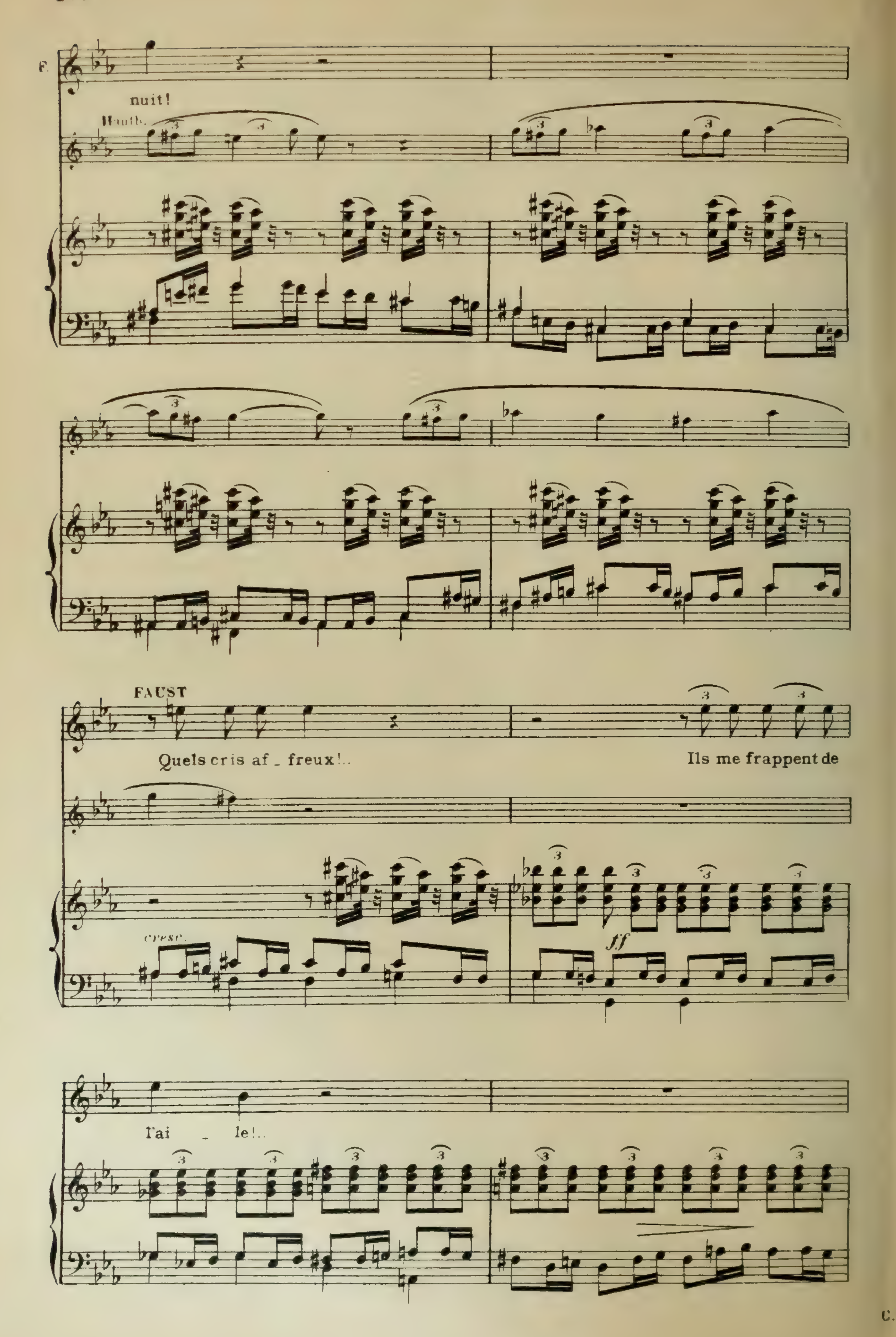
*sf* *p*

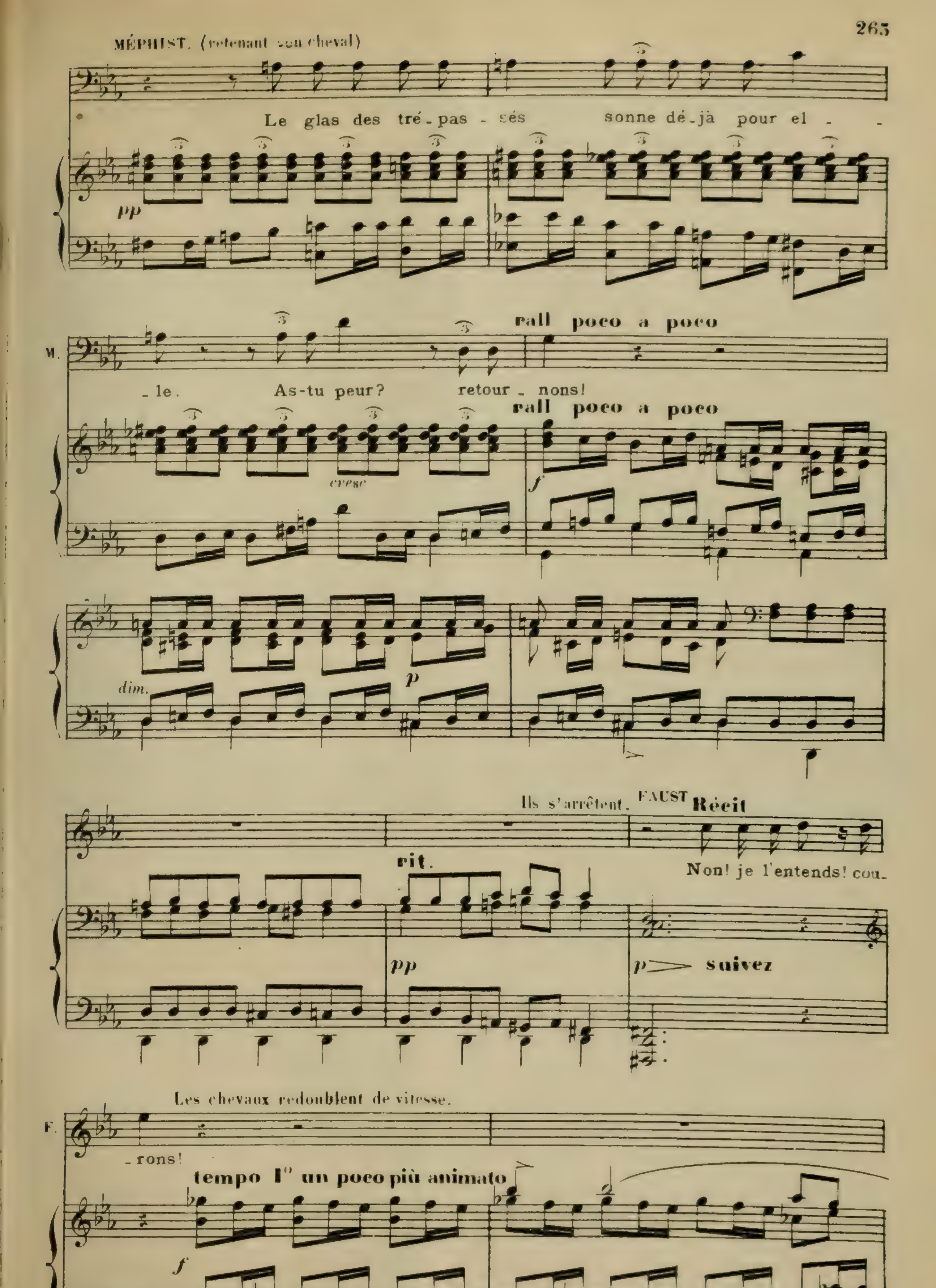
F. -lant nous poursuit..

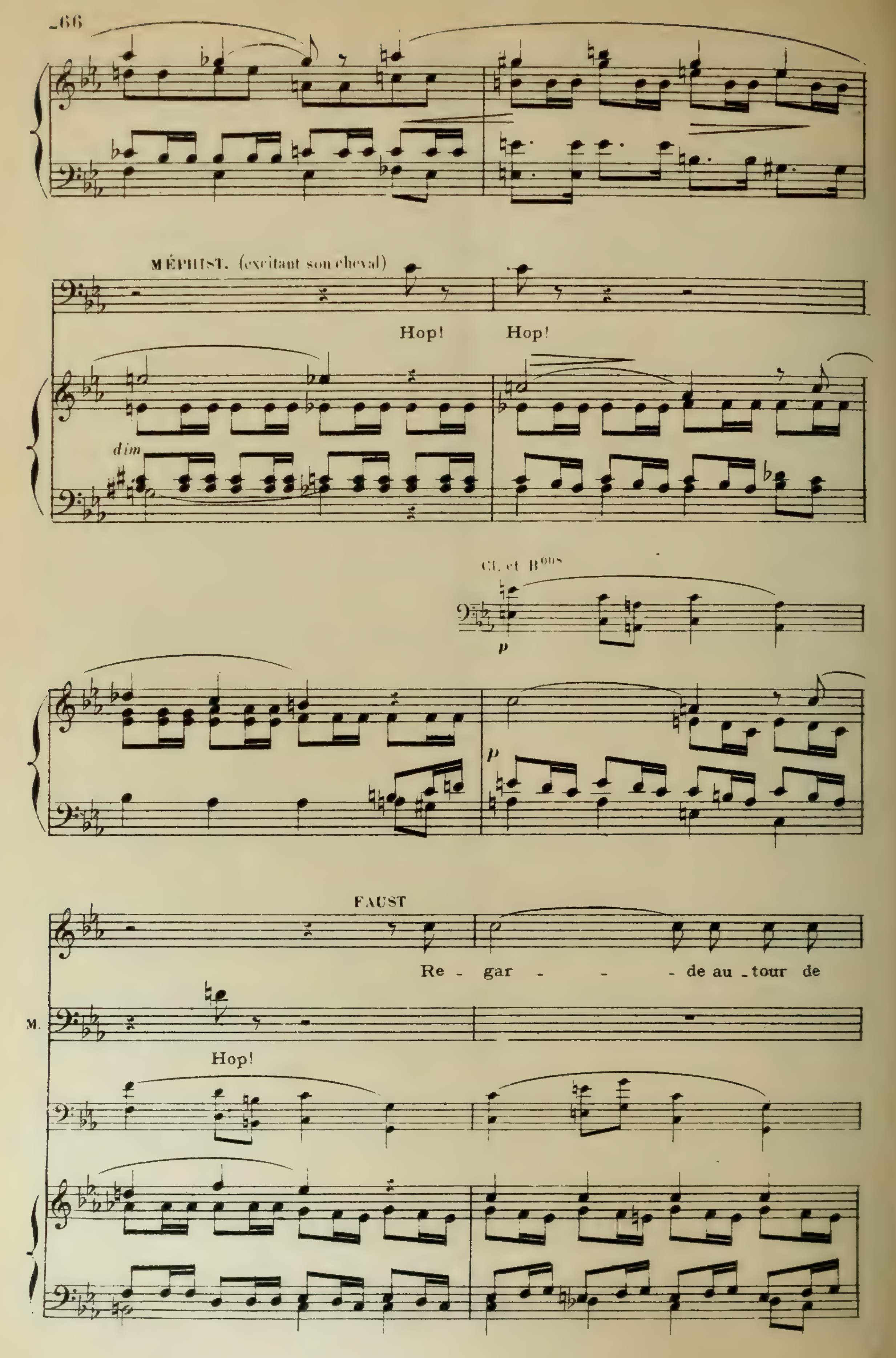
MÉPHIST. Tu rê - ves!

F. Quel es - saim de grands oi - seaux de

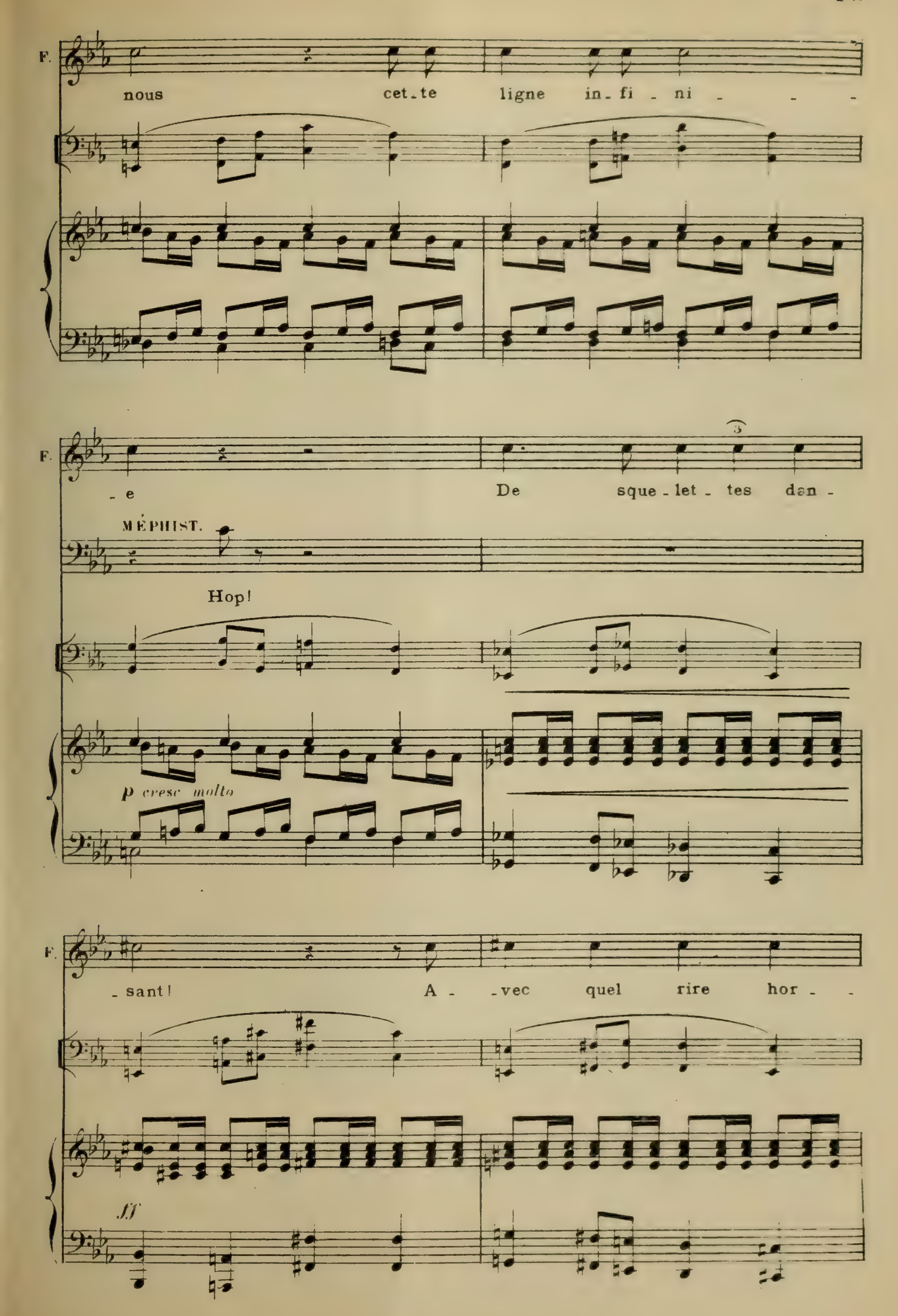
*ff* *dim.* *p*

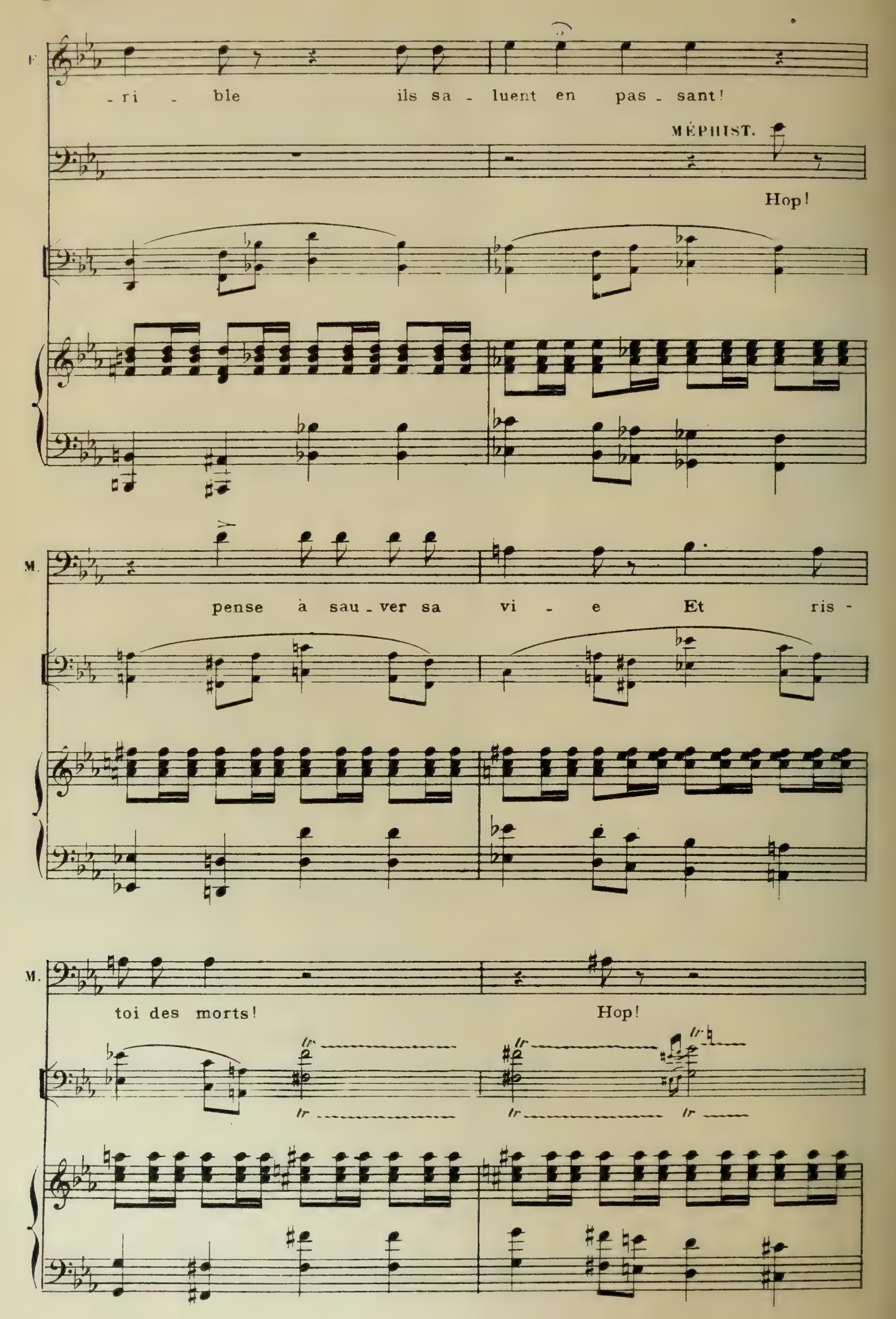

F.
nuit!
Hautb.
FAUST
Quels cris af _ freux!..
Ils me frappent de
cresc.
ff
l'ai _ le!..
C.

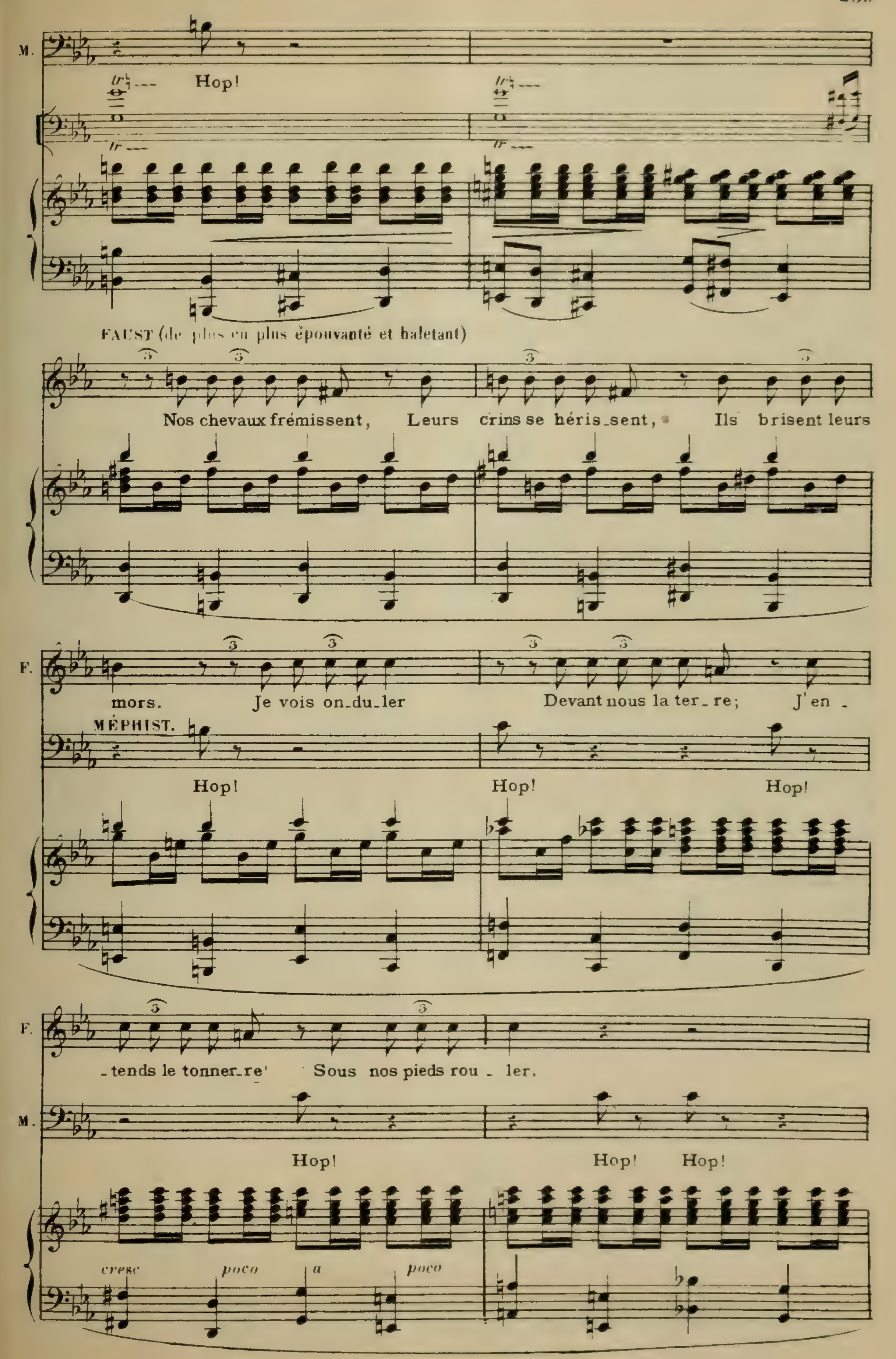

MÉPHIST. (retenant son cheval)
Le glas des tré-pas-sés sonne dé-jà pour el-
pp
M.
-le. As-tu peur? retour-nons!
rall poco a poco
cresc
f
dim.
p
Ils s'arrêtent.
FAUST Récit
Non! je l'entends! cou-
rit.
pp
p suivez
Les chevaux redoublent de vitesse.
F.
-rons!
tempo I° un poco più animato
f

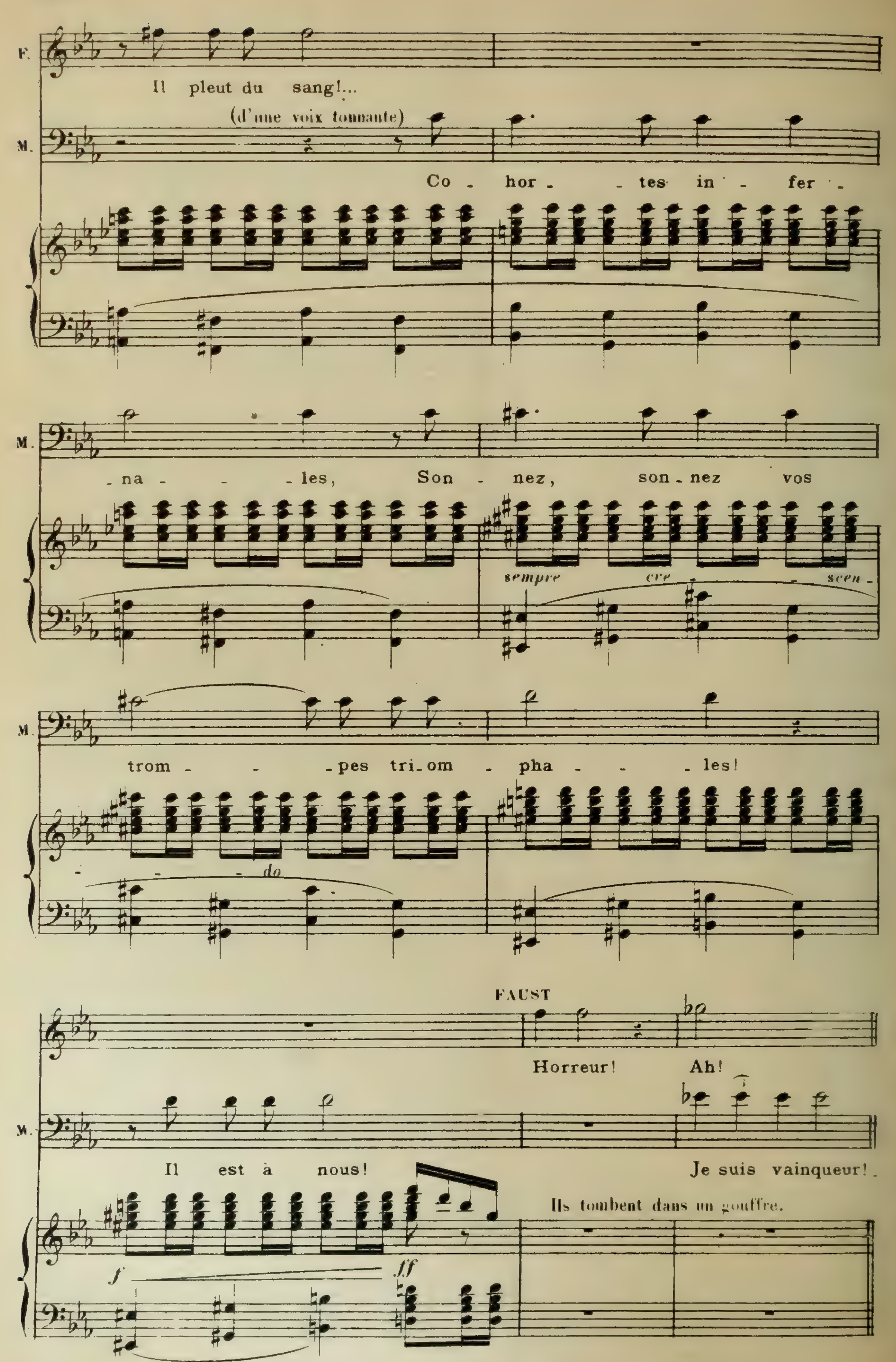


MÉPHIST. (excitant son cheval)
Hop! Hop!
dim
Cl. et B^ons
p
p
FAUST
Re - gar - - - de au - tour de
M.
Hop!


F.
nous cet_te ligne in_fi _ ni _ _ _
F.
_ e De sque_let_tes dan_
MÉPHIST.
Hop!
p cresc molto
F.
_ sant! A _ _vec quel rire hor _ _
ff


F.
-ri - ble ils sa - luent en pas - sant!
MÉPHIST.
Hop!
M.
pense à sau - ver sa vi - e Et ris -
M.
toi des morts!
Hop!
tr
tr
tr
tr
tr


M.
Hop!
FAUST (de plus en plus épouvanté et haletant)
Nos chevaux frémissent, Leurs crins se héris_sent, Ils brisent leurs
F.
mors. Je vois on_du_ler Devant nous la ter_re; J'en_
MÉPHIST.
Hop! Hop! Hop!
F.
_tends le tonner_re' Sous nos pieds rou _ ler.
M.
Hop! Hop! Hop!
cresc poco a poco

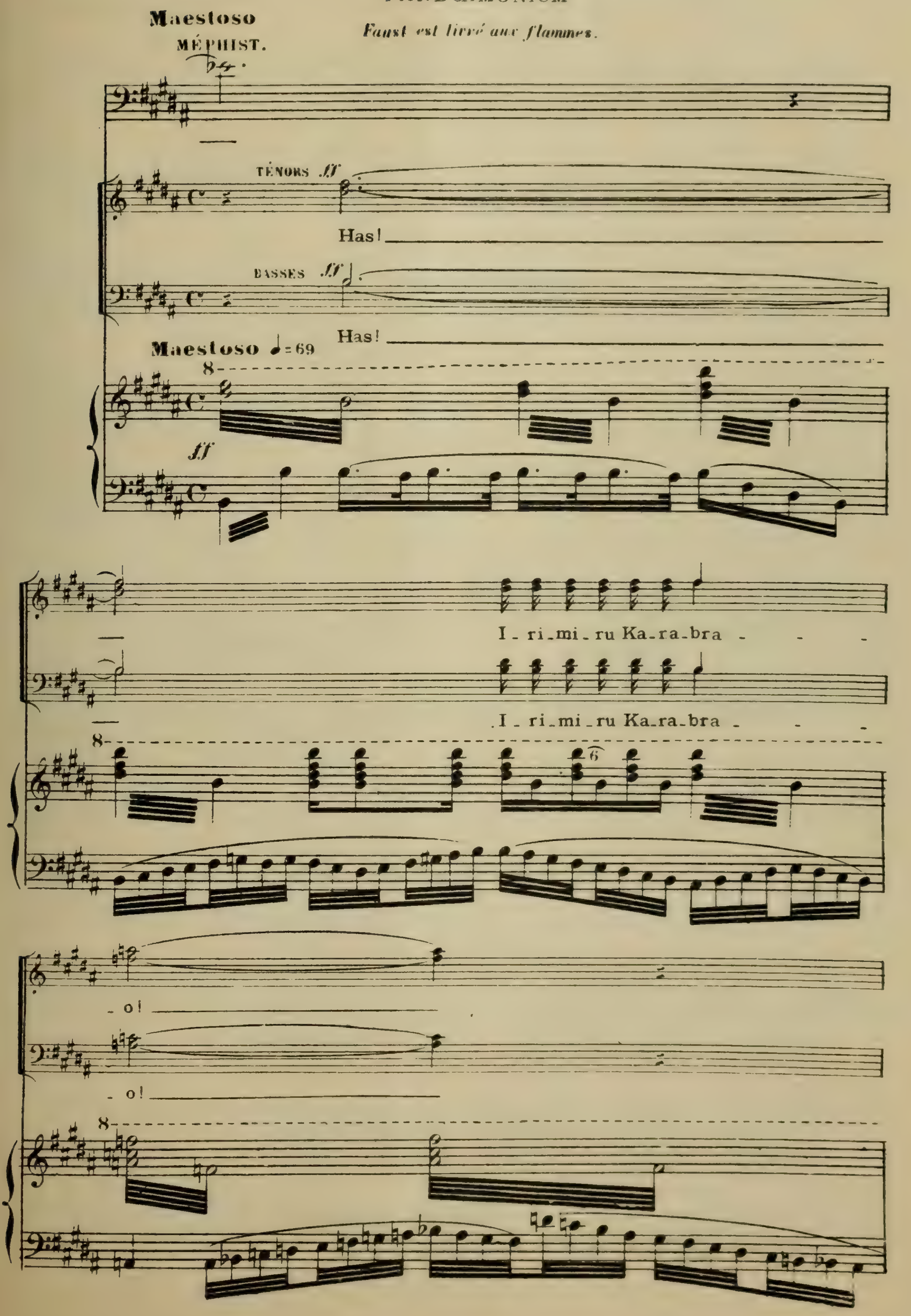

F.
Il pleut du sang!...
(d'une voix tonnante)
M.
Co_hor_ _tes in_ fer_
_na_ _ _les, Son_nez, son_nez vos
sempre cre_ _ scen_
trom_ _ _pes tri_om _pha_ _ _les!
_ _ do
FAUST
Horreur! Ah!
Il est à nous! Je suis vainqueur!
Ils tombent dans un gouffre.
f
ff

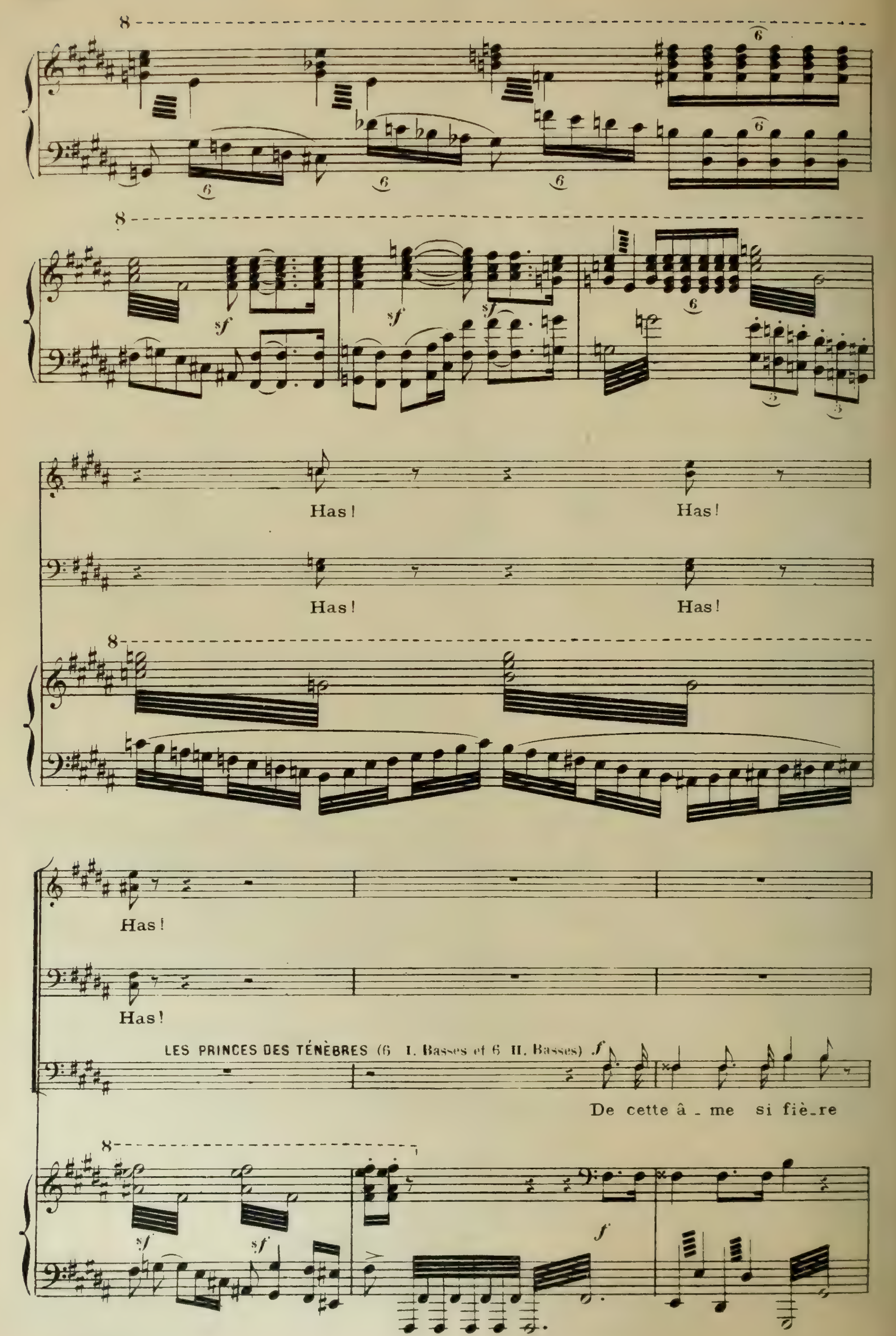
# Scène XIX

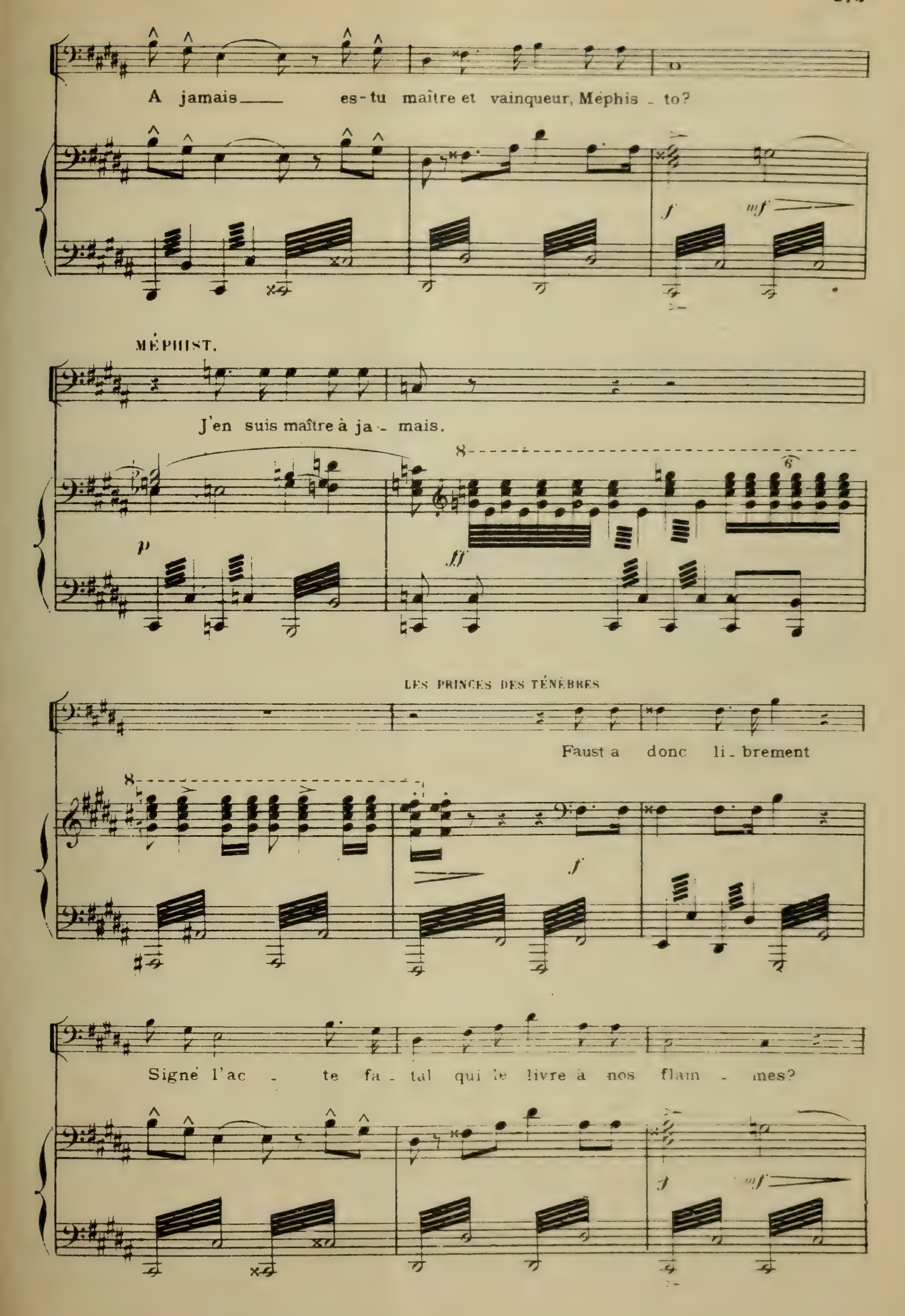
## L' Enfer

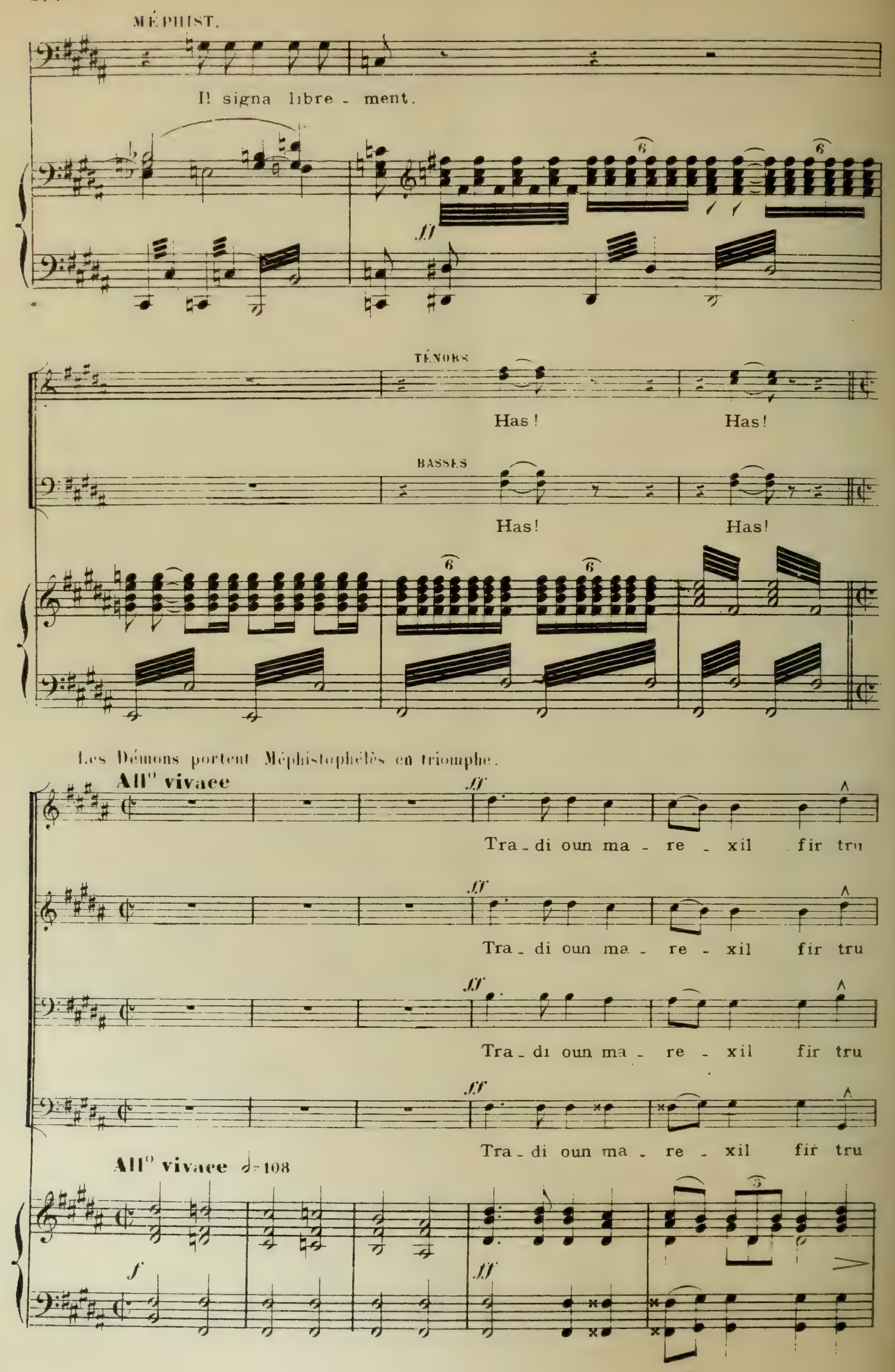
PANDŒMONIUM

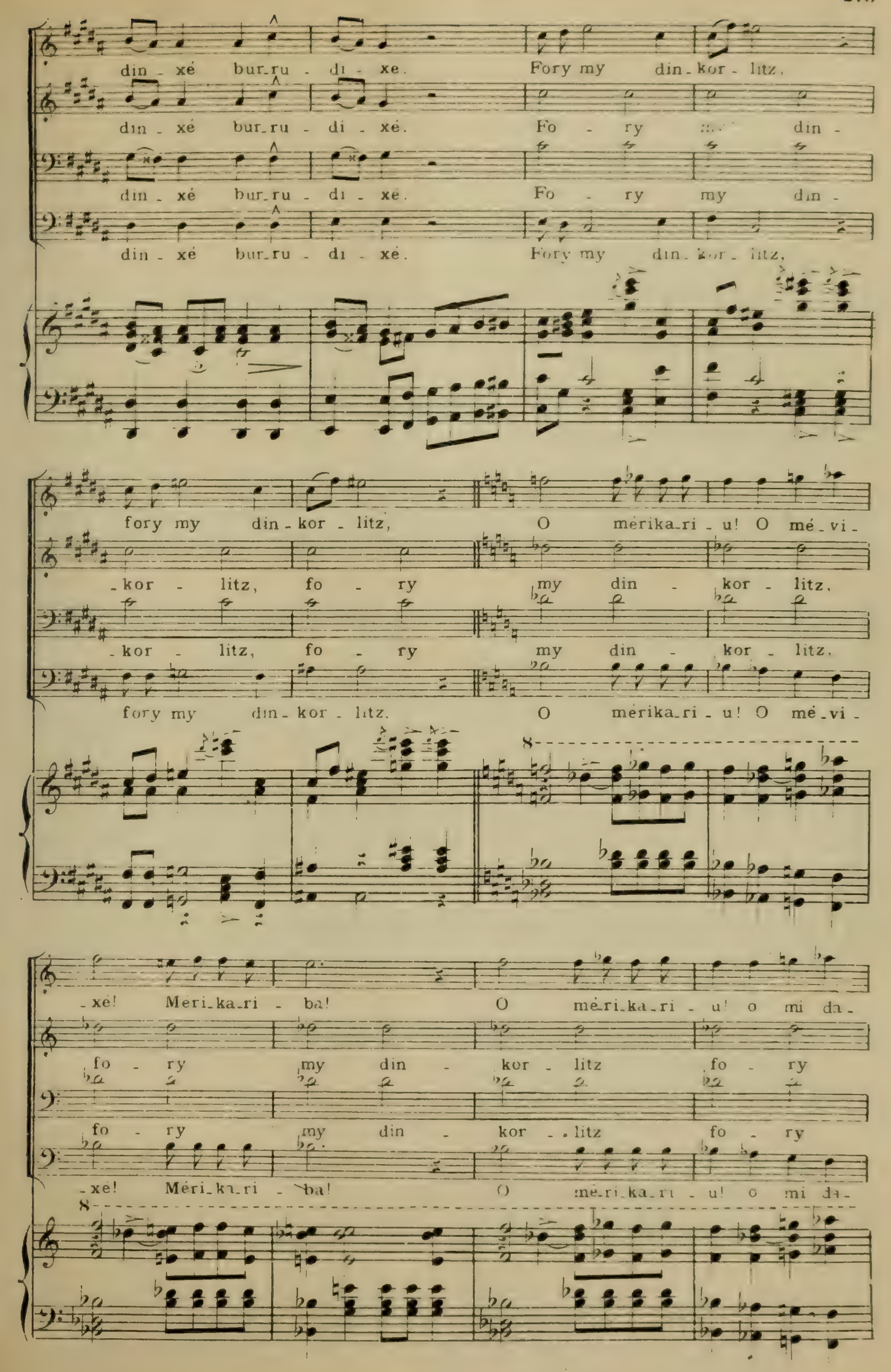


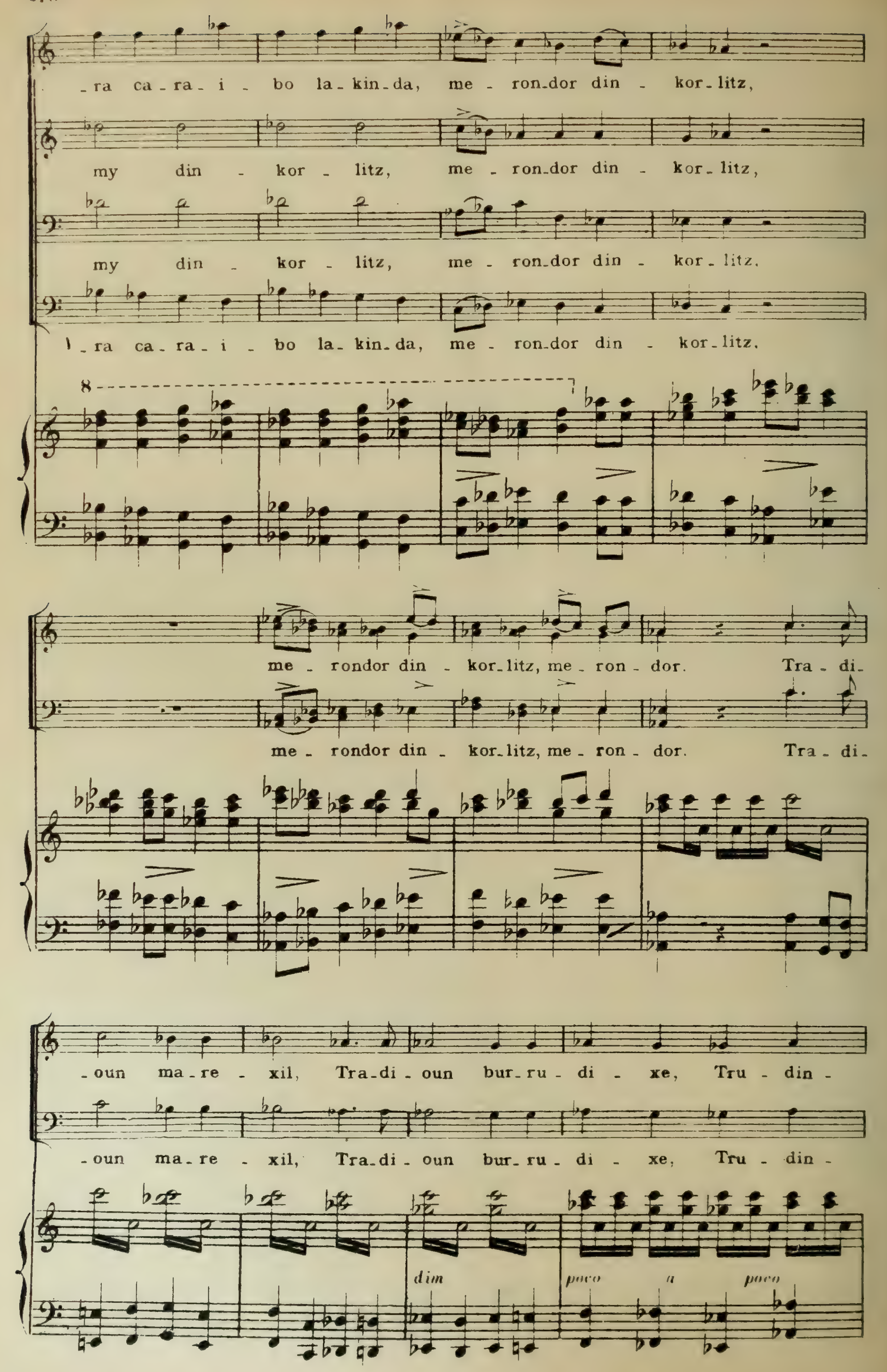



Has!
Has!
Has!
Has!
Has!
Has!
LES PRINCES DES TÉNÈBRES (6 I. Basses et 6 II. Basses)
De cette â _ me si fiè_re

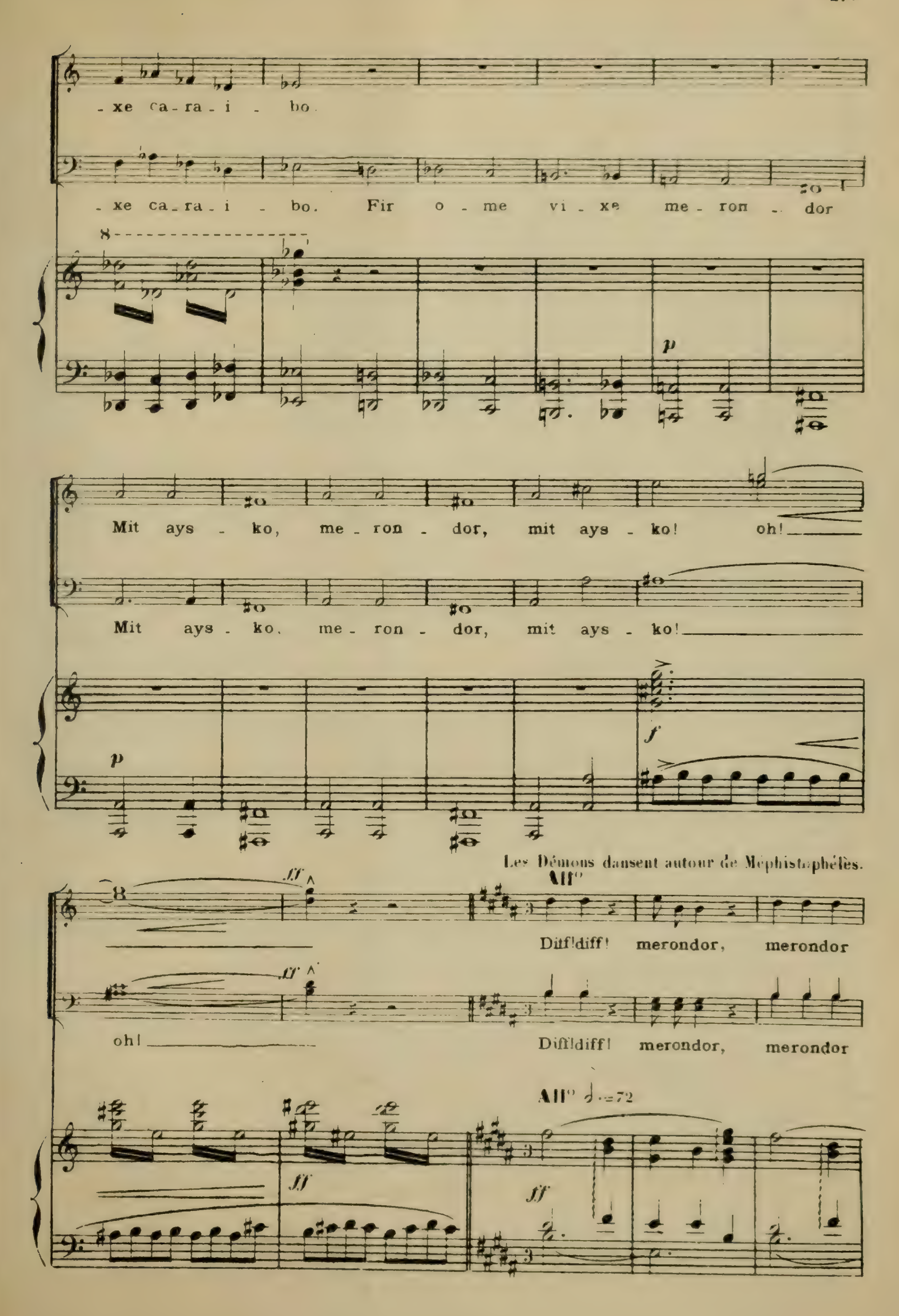

A jamais es-tu maître et vainqueur, Méphis - to?
MÉPHIST.
J'en suis maître à ja - mais.
LES PRINCES DES TÉNÈBRES
Faust a donc li - brement
Signé l'ac - te fa - tal qui le livre à nos flam - mes?


MÉPHIST.
Il signa libre - ment.
ff
TÉNORS
Has! Has!
BASSES
Has! Has!
Les Démons portent Méphistophélès en triomphe.
All° vivace
ff
Tra_di oun ma - re - xil fir tru
Tra_ di oun ma_ - re - xil fir tru
Tra_ di oun ma - re - xil fir tru
Tra_ di oun ma - re - xil fir tru
All° vivace 𝅗𝅥=108
f
ff

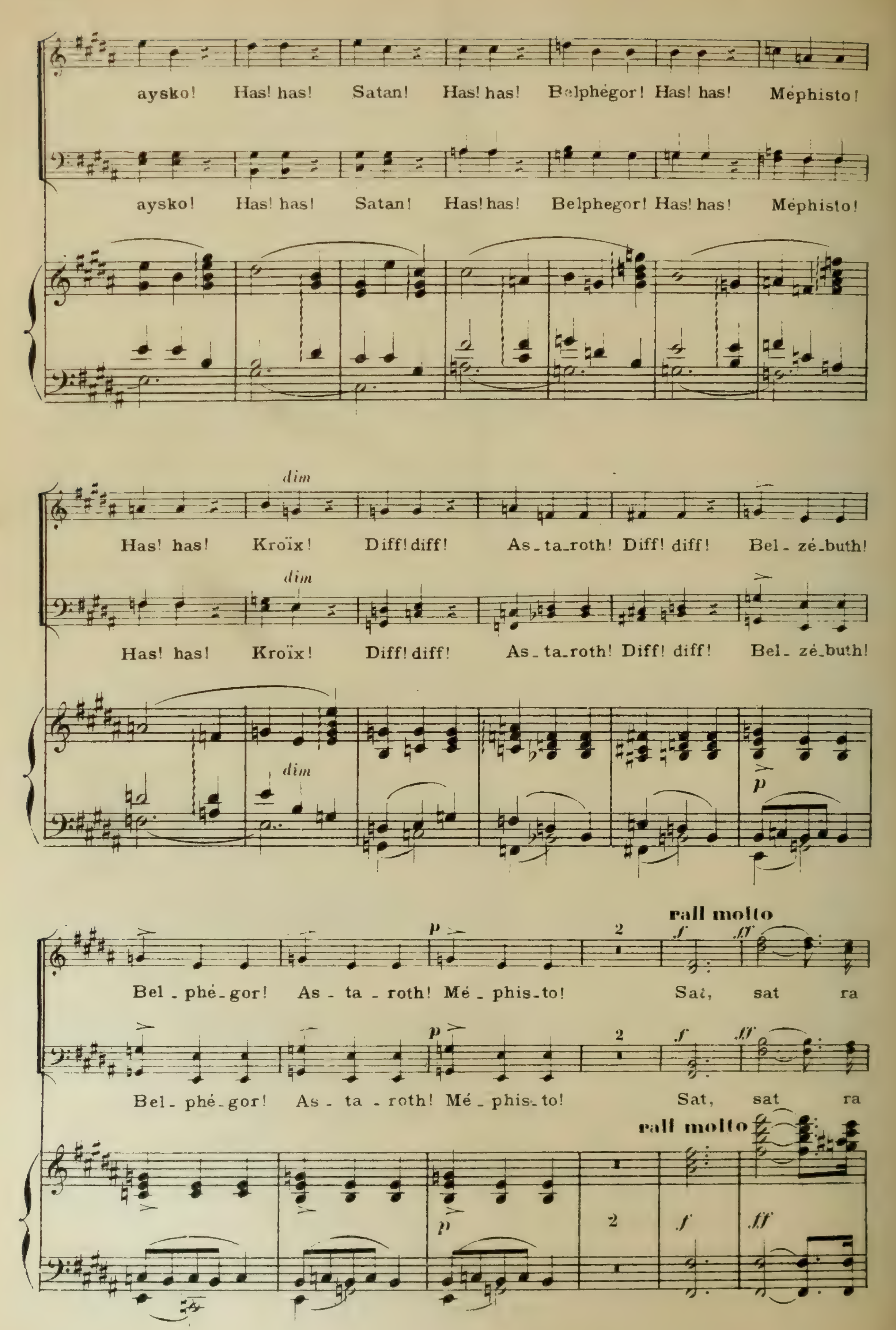

din - xé bur-ru - di - xe. Fory my din-kor - litz,
din - xé bur-ru - di - xé. Fo - ry din -
din - xé bur-ru - di - xé. Fo - ry my din -
din - xé bur-ru - di - xé. Fory my din-kor - litz,
fory my din-kor - litz, O mérika-ri - u! O mé-vi -
-kor - litz, fo - ry my din - kor - litz.
-kor - litz, fo - ry my din - kor - litz.
fory my din-kor - litz. O mérika-ri - u! O mé-vi -
-xé! Méri-ka-ri - ba! O mé-ri-ka-ri - u! o mi da -
fo - ry my din - kor - litz fo - ry
fo - ry my din - kor - litz fo - ry
-xé! Méri-ka-ri - ba! O mé-ri-ka-ri - u! o mi da -

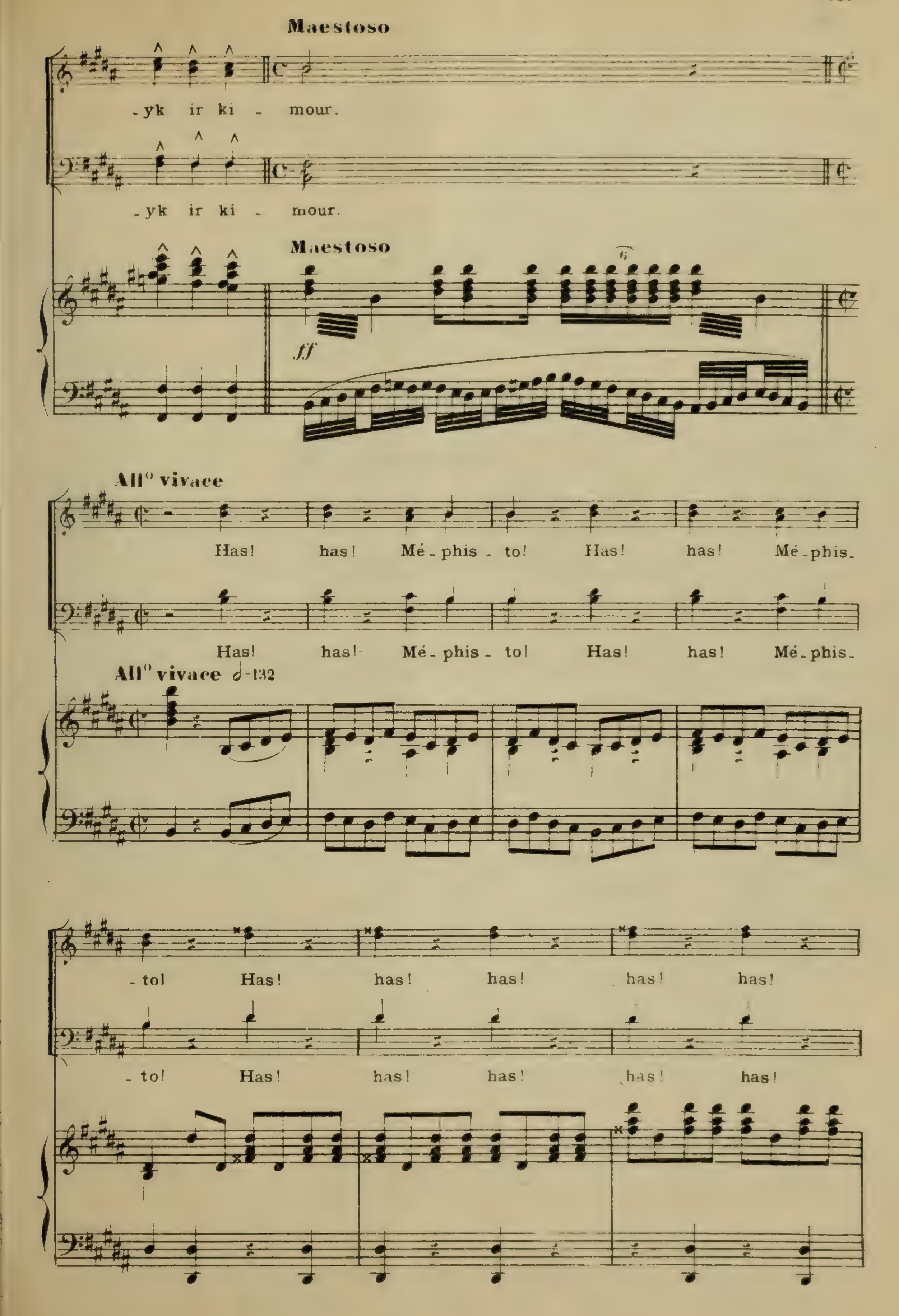


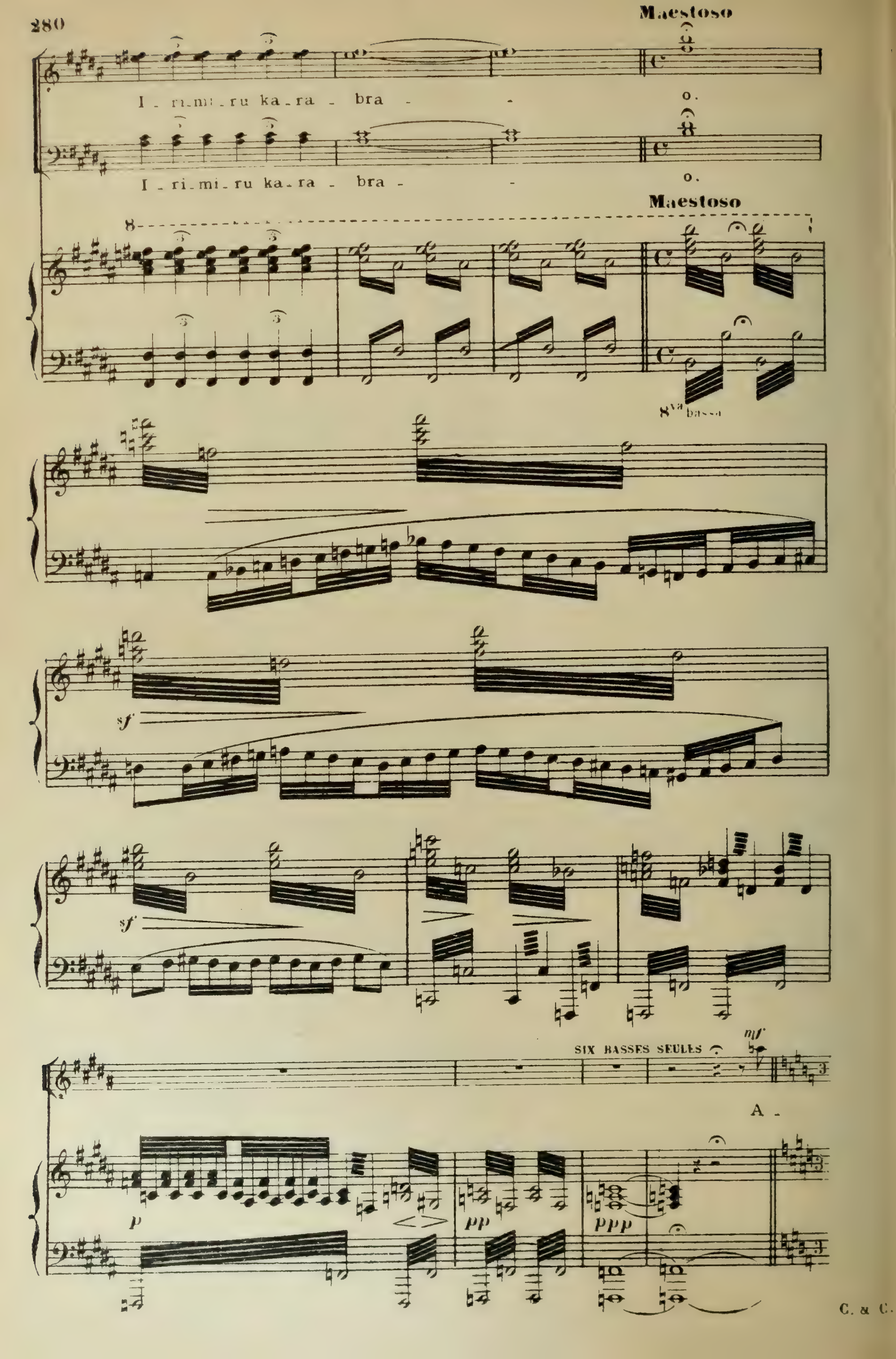
_ra ca_ra_i _ bo la_kin_da, me _ ron_dor din _ kor_litz,
my din _ kor _ litz, me _ ron_dor din _ kor_litz,
my din _ kor _ litz, me _ ron_dor din _ kor_litz.
_ra ca_ra_i _ bo la_kin_da, me _ ron_dor din _ kor_litz.
8
me _ rondor din _ kor_litz, me _ ron _ dor. Tra _ di_
me _ rondor din _ kor_litz, me _ ron _ dor. Tra _ di_
_oun ma_re _ xil, Tra_di _ oun bur_ru _ di _ xe, Tru _ din _
_oun ma_re _ xil, Tra_di _ oun bur_ru _ di _ xe, Tru _ din _
dim
poco a poco



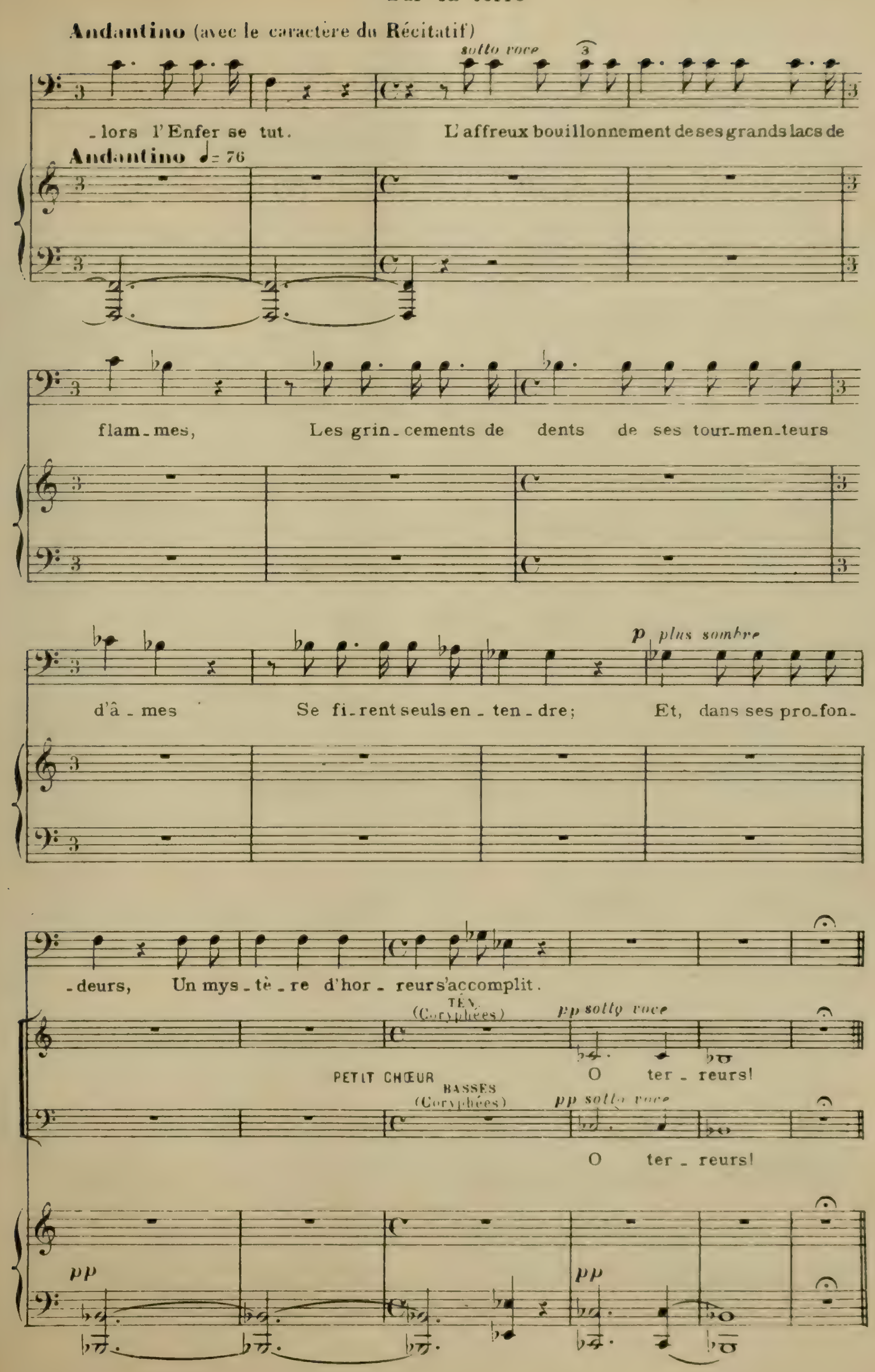
8
-xe ca-ra-i - bo.
-xe ca-ra-i - bo. Fir o - me vi - xe me - ron - dor
p
Mit ays - ko, me - ron - dor, mit ays - ko! oh!
Mit ays - ko, me - ron - dor, mit ays - ko!
p
f
Les Démons dansent autour de Méphistophélès.
All°
ff
Diff!diff! merondor, merondor
oh!
Diff!diff! merondor, merondor
All° 𝅗𝅥. = 72
ff


aysko! Has! has! Satan! Has! has! Belphégor! Has! has! Méphisto!
aysko! Has! has! Satan! Has! has! Belphegor! Has! has! Méphisto!
dim
Has! has! Kroïx! Diff! diff! As_ta_roth! Diff! diff! Bel_zé_buth!
dim
Has! has! Kroïx! Diff! diff! As_ta_roth! Diff! diff! Bel_zé_buth!
dim
p
rall molto
p
2
f
ff
Bel_phé_gor! As_ta_roth! Mé_phis_to! Sat, sat ra
p
2
f
ff
Bel_phé_gor! As_ta_roth! Mé_phis_to! Sat, sat ra
rall molto
p
2
f
ff


Maestoso
-yk ir ki - mour.
-yk ir ki - mour.
Maestoso
ff
6
All° vivace
Has! has! Mé-phis-to! Has! has! Mé-phis-
Has! has! Mé-phis-to! Has! has! Mé-phis-
All° vivace 𝅗𝅥-132
-to! Has! has! has! has! has!
-to! Has! has! has! has! has!


Maestoso
I - ri-mi-ru ka-ra - bra - - o.
I - ri-mi-ru ka-ra - bra - - o.
Maestoso
8va bassa
sf
sf
SIX BASSES SEULES
mf
A -
p
pp
ppp

Sur la terre

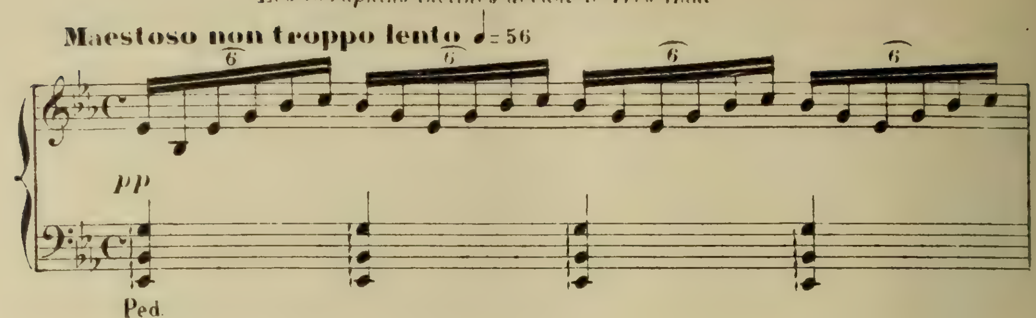

Andantino (avec le caractère du Récitatif)
sotto voce
_lors l'Enfer se tut. L'affreux bouillonnement de ses grands lacs de
Andantino ♩= 76
flam_mes, Les grin_cements de dents de ses tour_men_teurs
d'â_mes Se fi_rent seuls en_ten_dre; Et, dans ses pro_fon_
p plus sombre
_deurs, Un mys_tè_re d'hor_reur s'accomplit.
TEN. (Coryphées)
pp sotto voce
O ter_reurs!
PETIT CHŒUR
BASSES (Coryphées)
pp sotto voce
O ter_reurs!
pp
pp

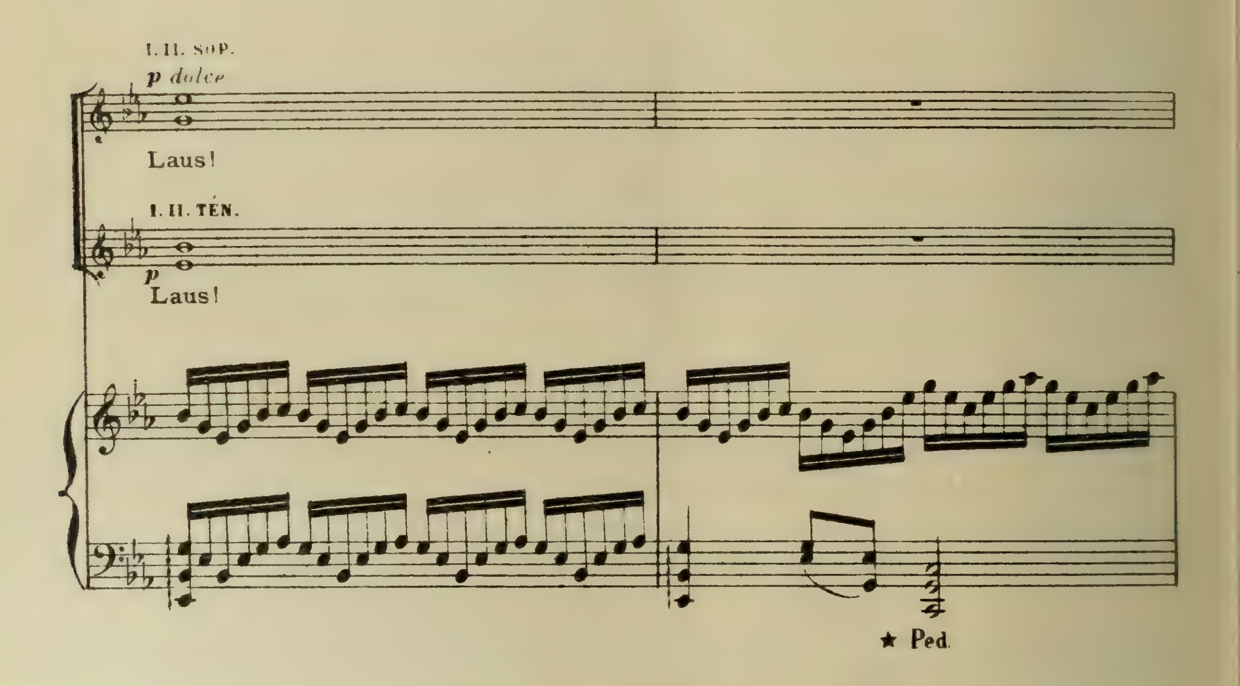
# Scène XX

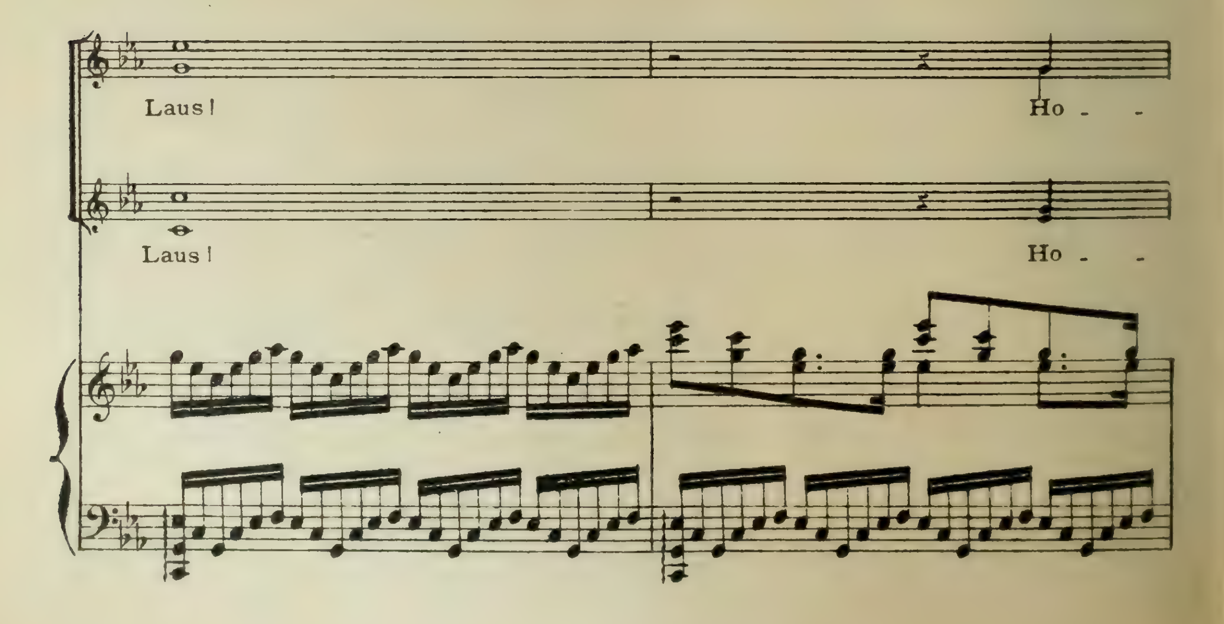
**SCÈNE VII**

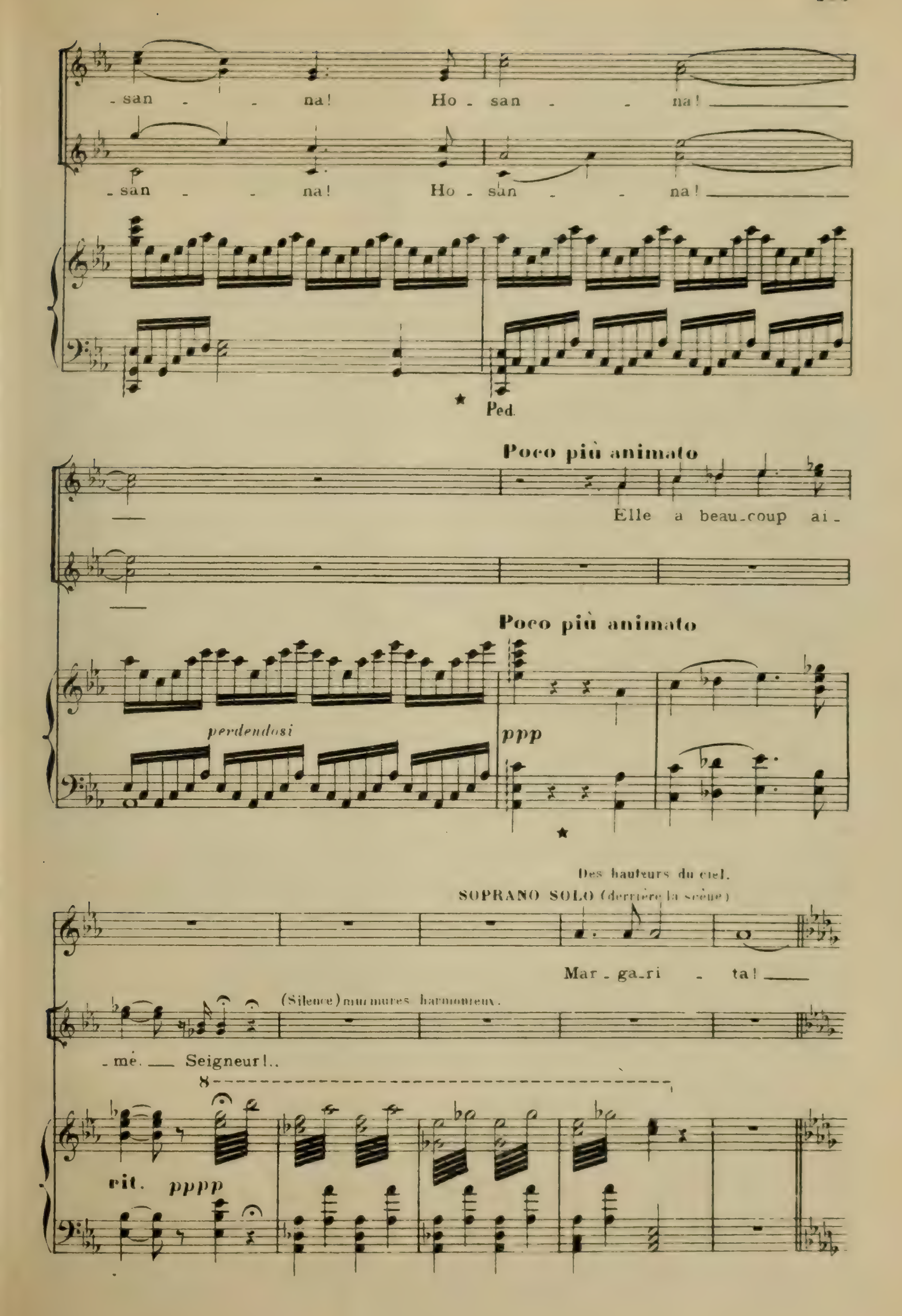
## Dans le ciel

*Les Séraphins inclinés devant le Très-Haut*



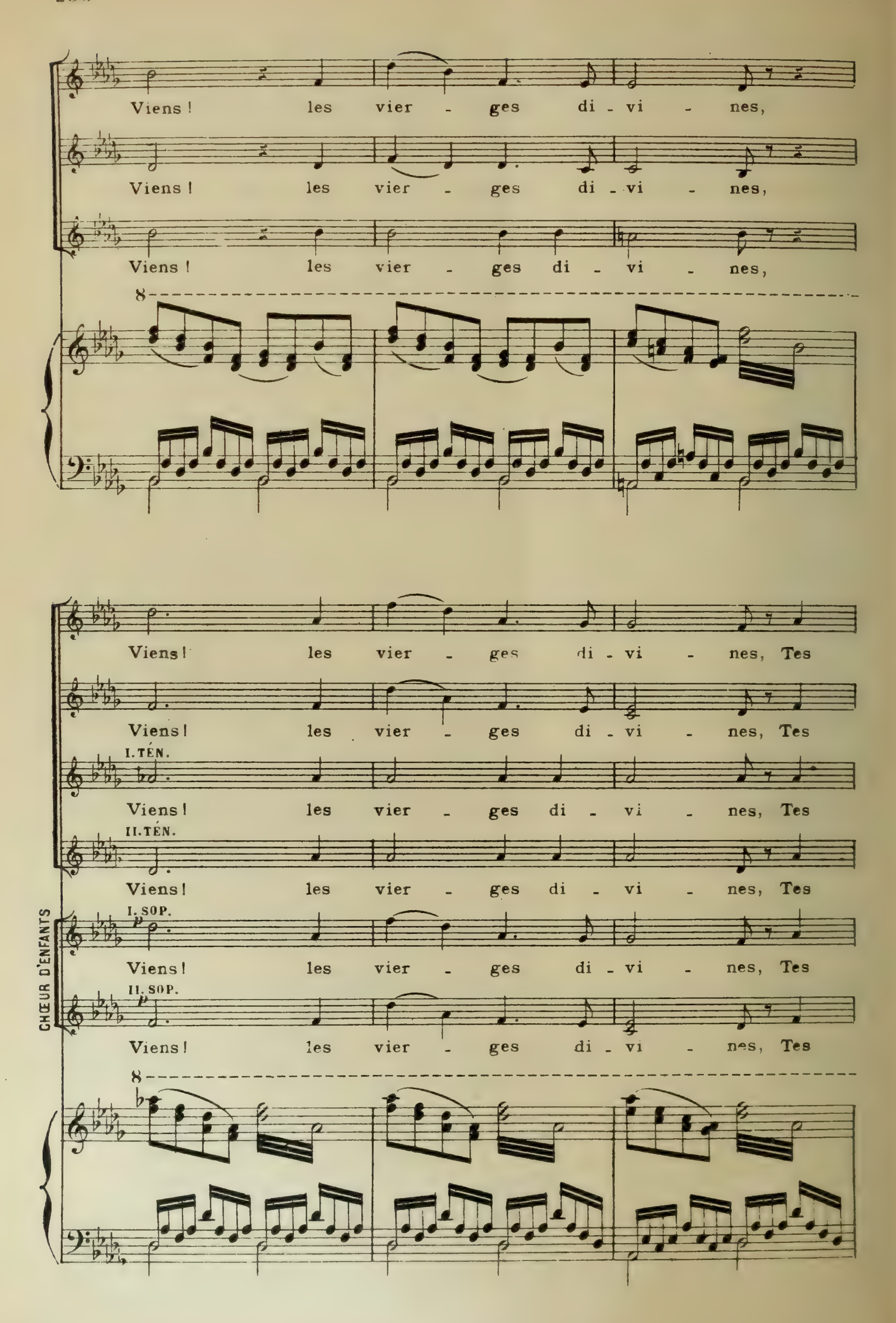



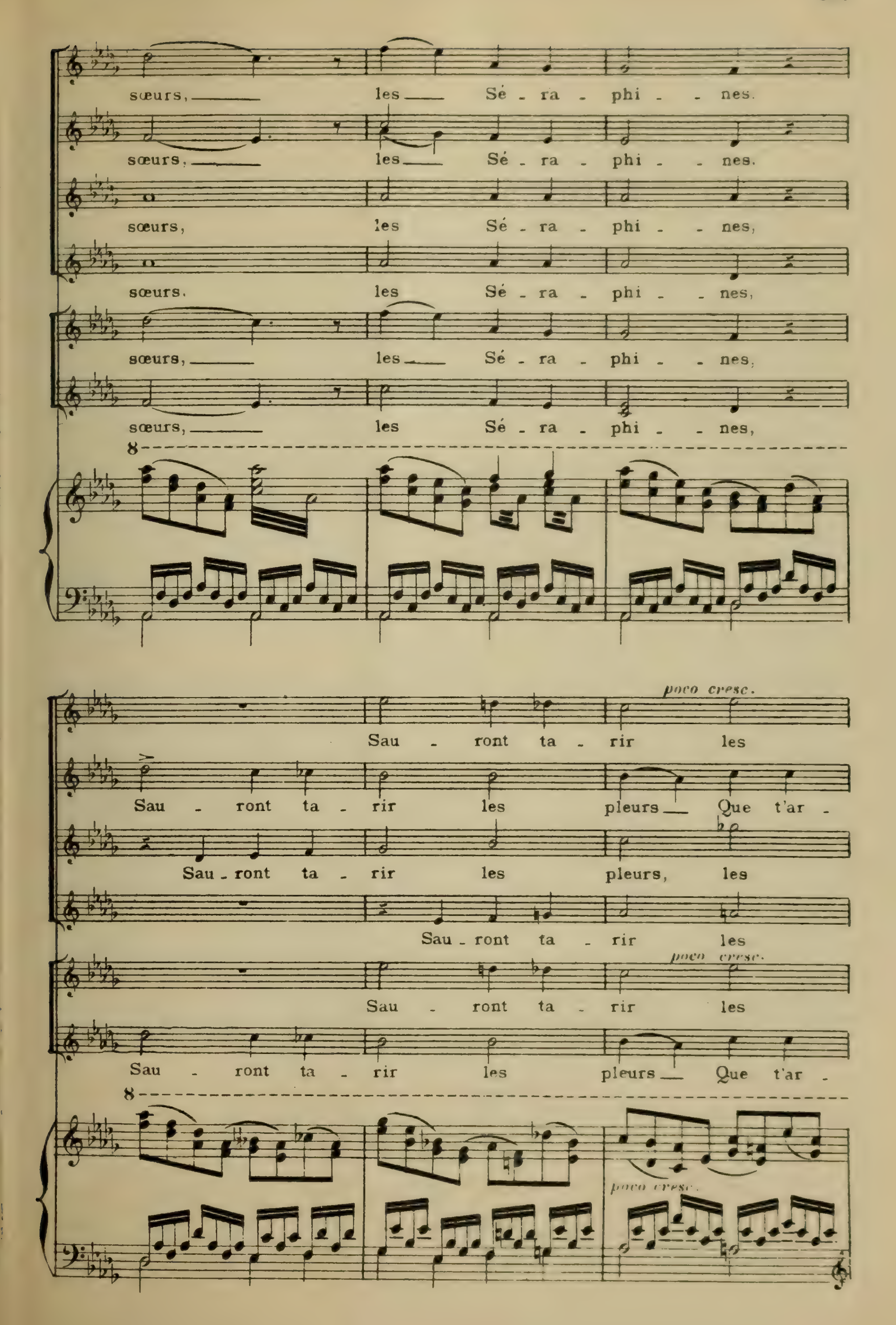

-san - - na! Ho-san - - na!
-san - - na! Ho-san - - na!
Ped.
Poco più animato
Elle a beau-coup ai-
Poco più animato
perdendosi
ppp
Des hauteurs du ciel.
SOPRANO SOLO (derrière la scène)
Mar-ga-ri-ta!
(Silence) murmures harmonieux.
-mè. Seigneur!..
8
rit. pppp

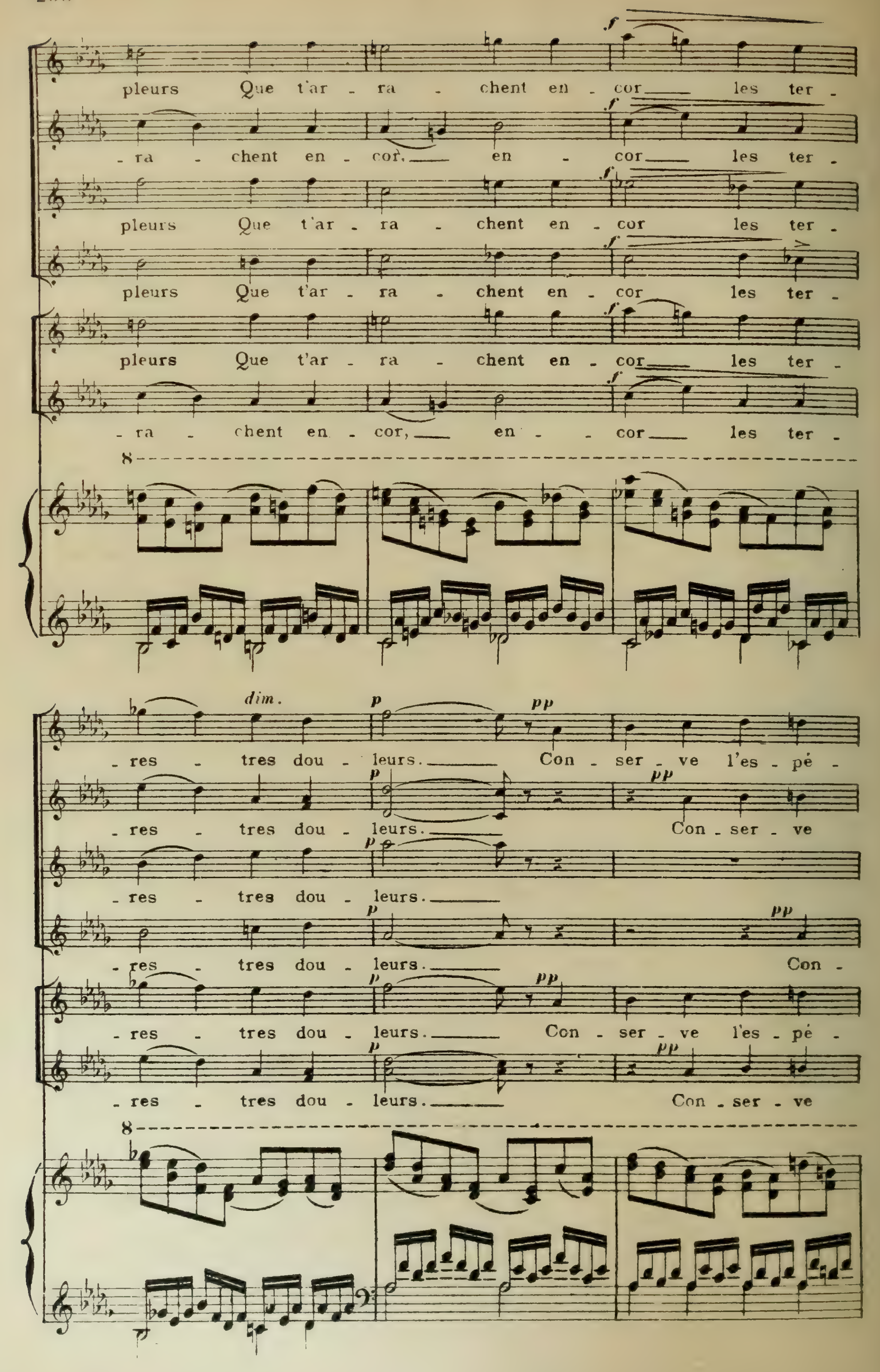
APOTHÉOSE DE MARGUERITE. CHŒUR D'ESPRITS CÉLESTES

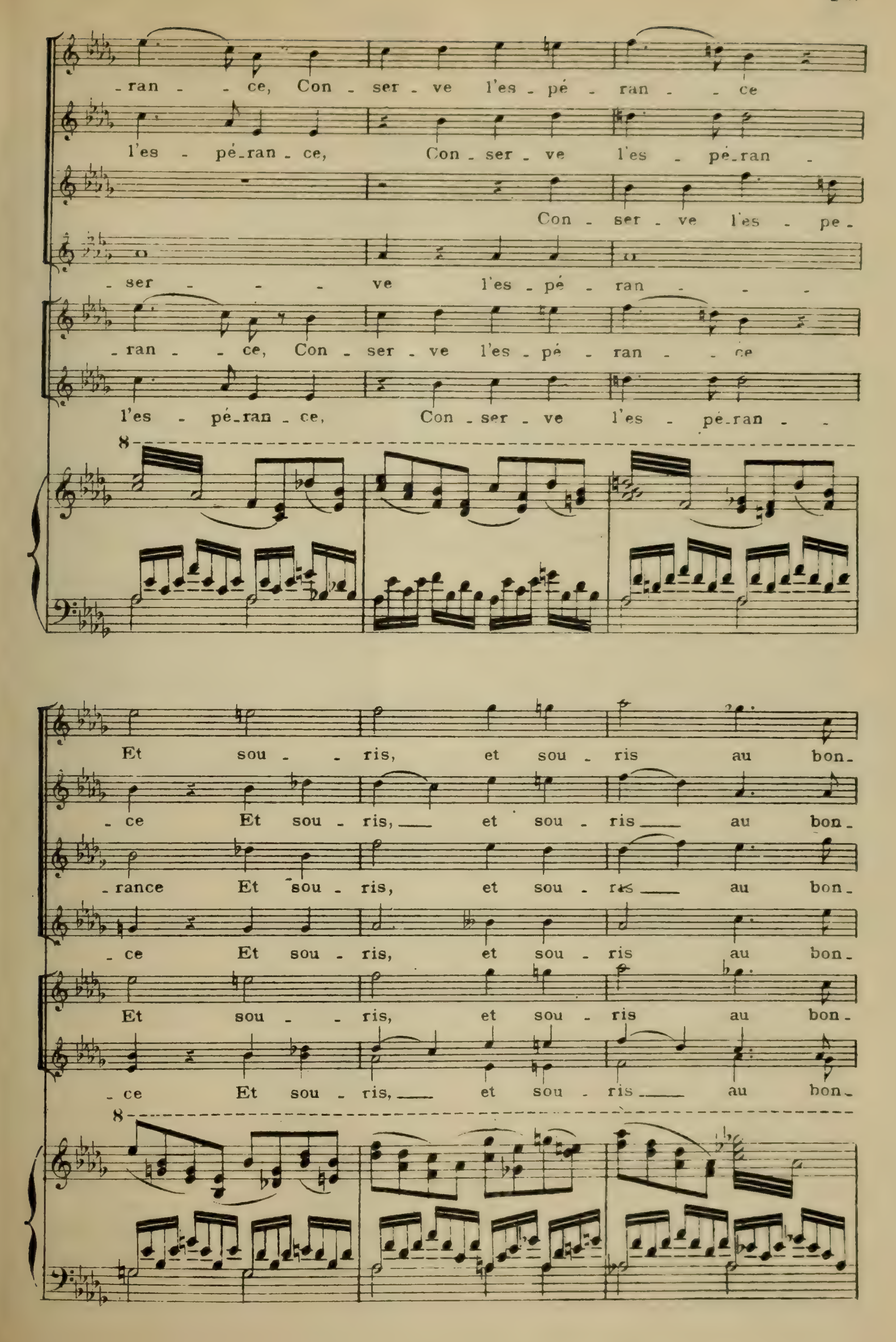


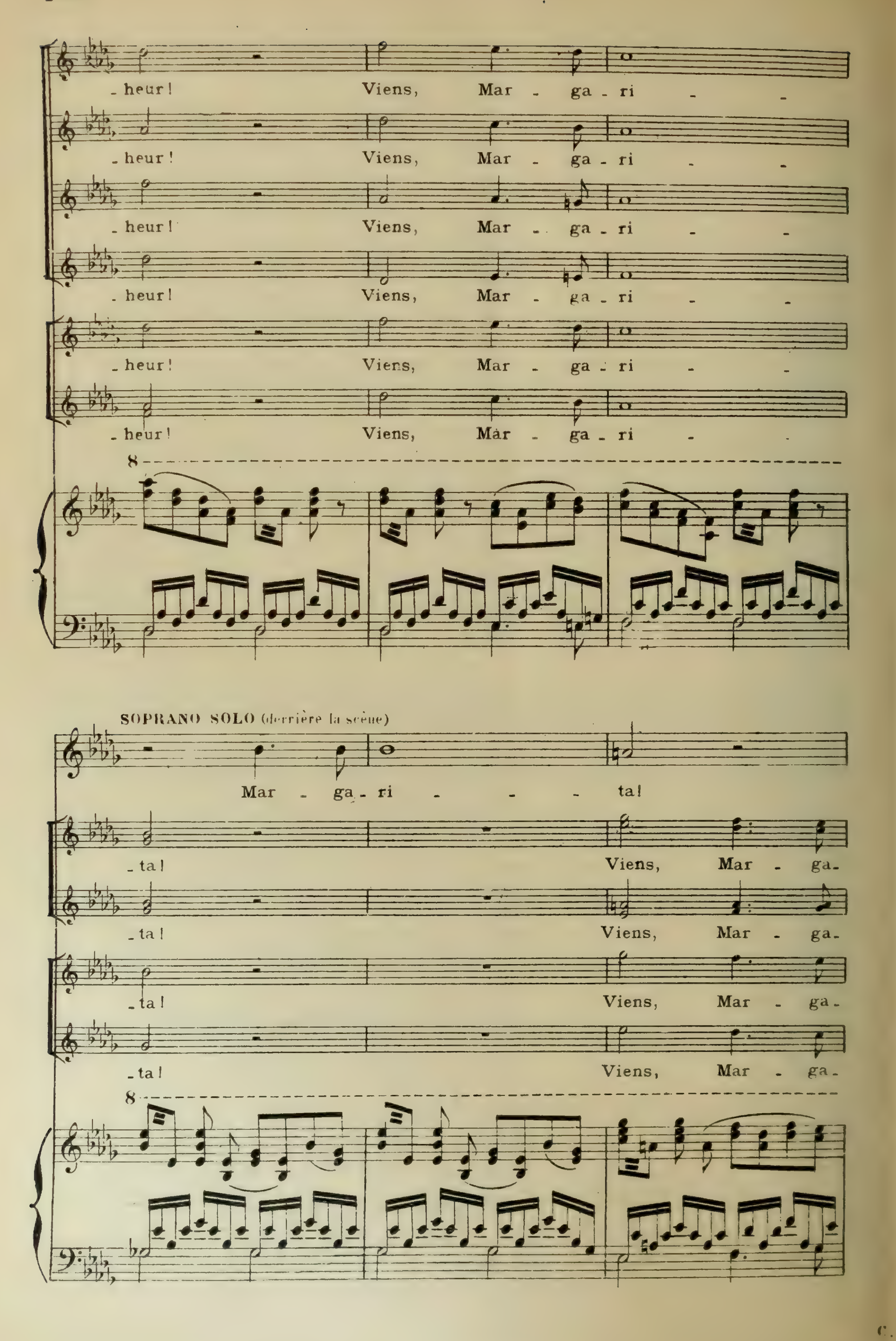

-ra; Viens re-vê-tir ta beau-
-ra; Viens re-vê-tir ta beau-
-ra; Viens re-vê-tir ta beau-
8
-té pri-mi-ti-ve Qu'une er-
-té pri-mi-ti-ve Qu'une er-
-té pri-mi-ti-ve Qu'une er-
8
-reur al-té-ra.
-reur, une er-reur al-té-ra.
-reur al-té-ra.
8


Viens! les vier - ges di - vi - nes,
Viens! les vier - ges di - vi - nes,
Viens! les vier - ges di - vi - nes,
Viens! les vier - ges di - vi - nes, Tes
Viens! les vier - ges di - vi - nes, Tes
I. TÉN.
Viens! les vier - ges di - vi - nes, Tes
II. TÉN.
Viens! les vier - ges di - vi - nes, Tes
CHŒUR D'ENFANTS
I. SOP.
Viens! les vier - ges di - vi - nes, Tes
II. SOP.
Viens! les vier - ges di - vi - nes, Tes


sœurs, les Sé - ra - phi - - nes.
sœurs, les Sé - ra - phi - - nes.
sœurs, les Sé - ra - phi - - nes,
sœurs. les Sé - ra - phi - - nes,
sœurs, les Sé - ra - phi - - nes,
sœurs, les Sé - ra - phi - - nes,
poco cresc.
Sau - ront ta - rir les
Sau - ront ta - rir les pleurs Que t'ar -
Sau - ront ta - rir les pleurs, les
Sau - ront ta - rir les
poco cresc.
Sau - ront ta - rir les
Sau - ront ta - rir les pleurs Que t'ar -
poco cresc.

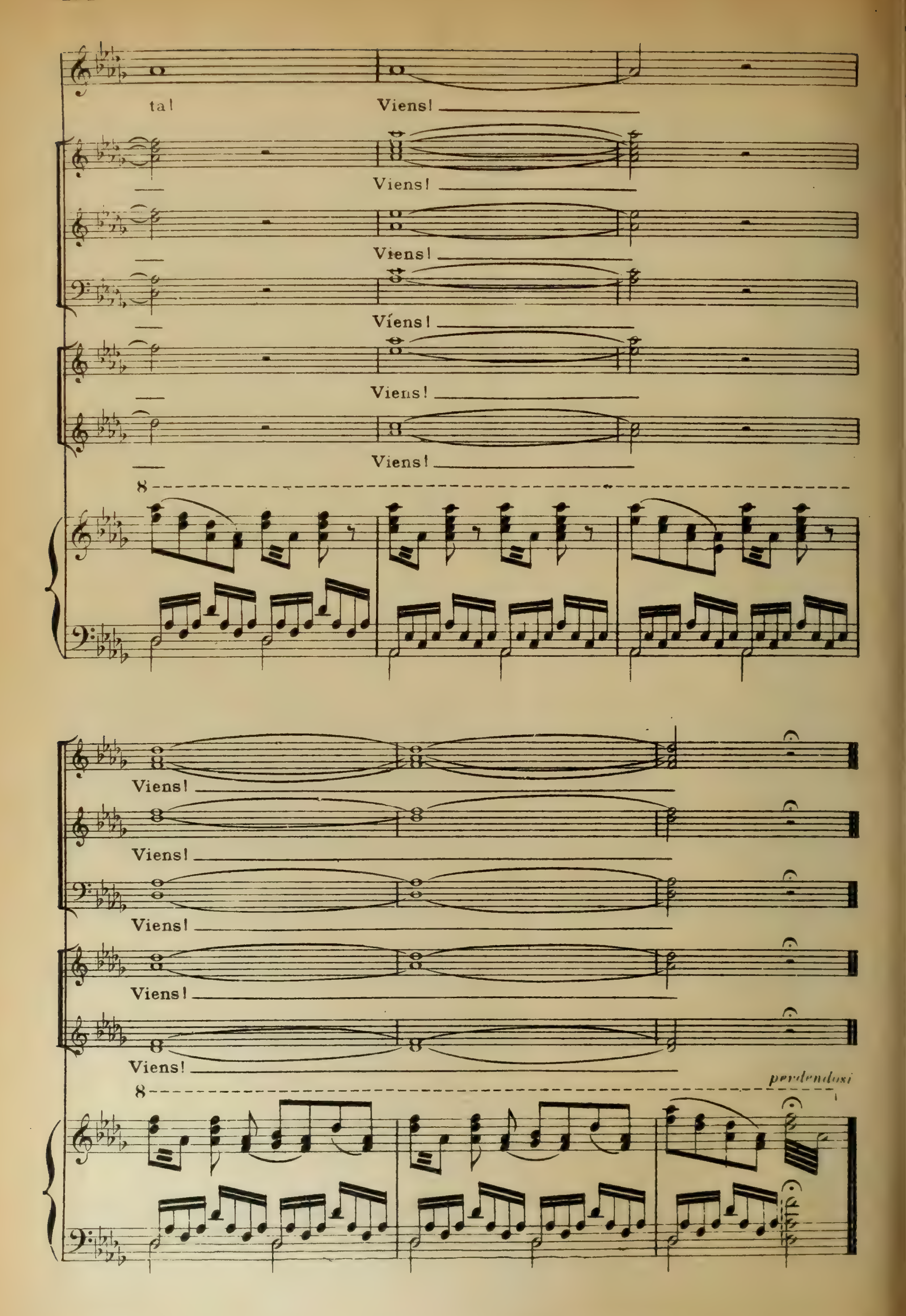

pleurs Que t'ar - ra - chent en - cor les ter -
- ra - chent en - cor, en - cor les ter -
pleurs Que t'ar - ra - chent en - cor les ter -
pleurs Que t'ar - ra - chent en - cor les ter -
pleurs Que t'ar - ra - chent en - cor les ter -
- ra - chent en - cor, en - cor les ter -
dim.
- res - tres dou - leurs. Con - ser - ve l'es - pé -
- res - tres dou - leurs. Con - ser - ve
- res - tres dou - leurs.
- res - tres dou - leurs. Con -
- res - tres dou - leurs. Con - ser - ve l'es - pé -
- res - tres dou - leurs. Con - ser - ve


-ran - - ce, Con - ser - ve l'es - pé - ran - - ce
l'es - pé-ran - ce, Con - ser - ve l'es - pé-ran -
Con - ser - ve l'es - pe -
- ser - - - ve l'es - pé - ran - - -
-ran - - ce, Con - ser - ve l'es - pé - ran - - ce
l'es - pé-ran - ce, Con - ser - ve l'es - pé-ran - -
8
Et sou - - ris, et sou - ris au bon-
- ce Et sou - ris, et sou - ris au bon-
- rance Et sou - ris, et sou - ris au bon-
- ce Et sou - ris, et sou - ris au bon-
Et sou - - ris, et sou - ris au bon-
- ce Et sou - ris, et sou - ris au bon-
8


-heur! Viens, Mar - ga - ri - -
-heur! Viens, Mar - ga - ri - -
-heur! Viens, Mar - ga - ri - -
-heur! Viens, Mar - ga - ri - -
-heur! Viens, Mar - ga - ri - -
-heur! Viens, Mar - ga - ri - -
8
SOPRANO SOLO (derrière la scène)
Mar - ga - ri - - - ta!
-ta! Viens, Mar - ga-
-ta! Viens, Mar - ga-
-ta! Viens, Mar - ga-
-ta! Viens, Mar - ga-
8



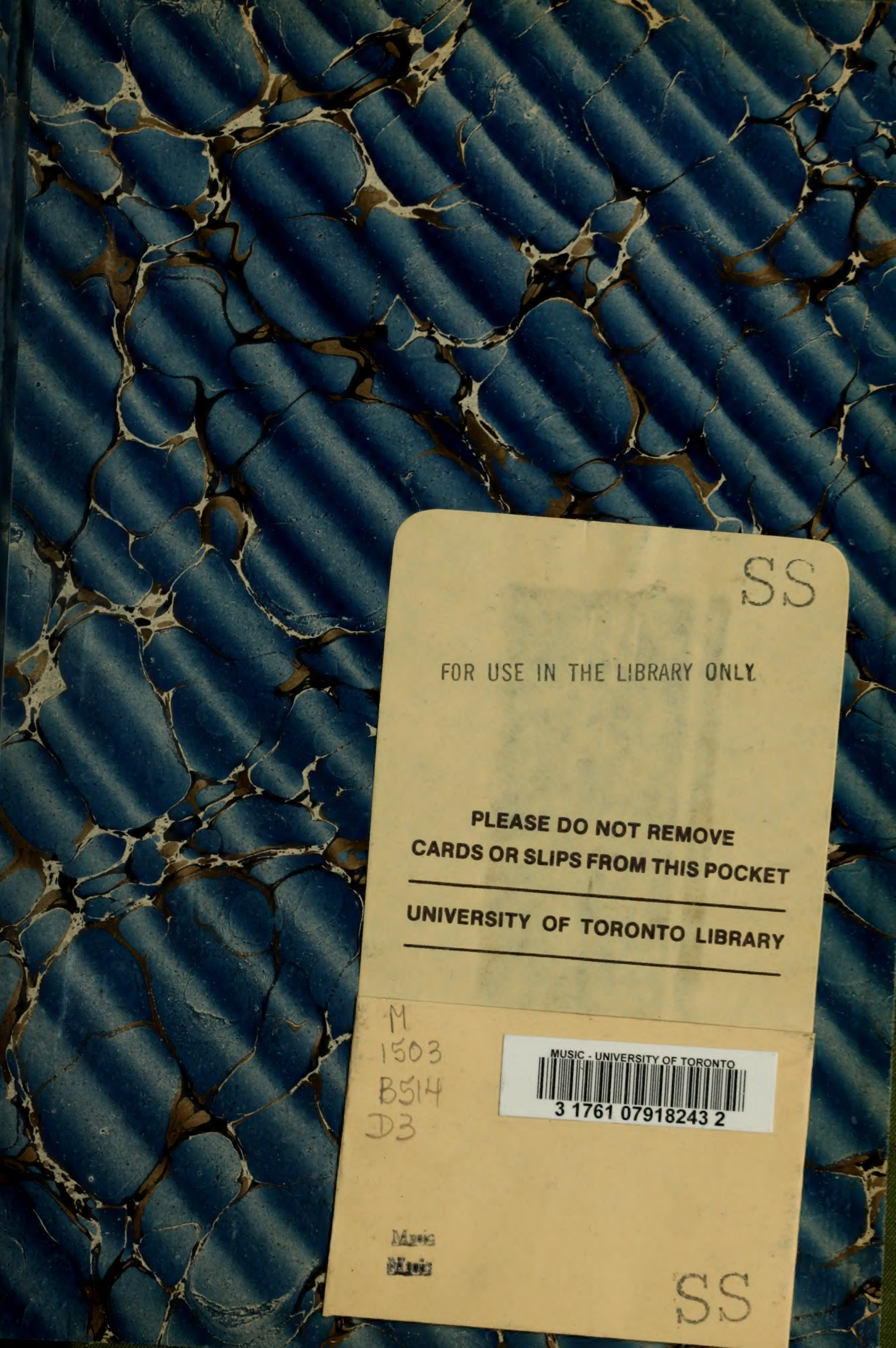
Mar - ga - ri - - -
- ri - - ta!
- ri - - ta!
- ri - - ta!
- ri - - ta!
8
- ta! Mar - ga - ri - - - - - - -
ppp
Viens! Viens! Viens!
ppp
Viens! Viens! Viens!
I. II BASSES
ppp
Viens! Viens!
ppp
Viens! Viens! Viens!
ppp
Viens! Viens! Viens!
8


ta!
Viens!
Viens!
Viens!
Viens!
Viens!
Viens!
8
Viens!
Viens!
Viens!
Viens!
Viens!
8
perdendosi



LIBRARY
MAY
13
1982
UNIVERSITY





SS
FOR USE IN THE LIBRARY ONLY
PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
M
1503
B514
D3
MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07918243 2
Music
Music
SS

